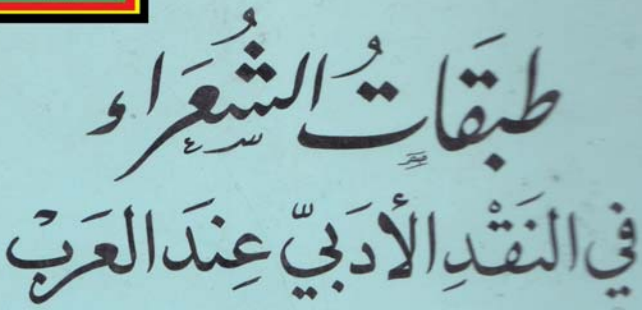


حتى نهاية القرن الثالث الهجري

تأليف

الدكتور جهاد المجالي
أستاذ النقد الأدبي المساعد بكلّية الآداب
جامعة مؤتة

مكتبة الرائد العلمية
عمّان - الأردن

دار الجيل
بيروت - لبنان


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

طبقات الشعراء

طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب

حتى نهاية القرن الثالث الهجري

تأليف
الدكتور جهاد المجالي
أستاذ النقد الأدبي المساعد بكلية الآداب
جامعة مؤتة

مكتبة الرائد العلمية
عمّان - الأردن

دار الجيل
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٢هـ - ١٩٩٢م

الإهداء

- إلى والديّ... ثمرة من ثمار غرسهما

جهاد

المقدّمة

مقدمة

شدّني إلى دراسة فكرة طبقات الشعراء أنها فكرة فريدة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب من حيث بواعثها وآثارها، إضافة إلى أنها أفرزت قضايا نقدية قيّمة شغلت النقاد طويلا فيما بعد، فكان فضل من ألفوا في الطبقات أنهم أول من نبه إليها وأبدى فيها رأيا. وزاد في همتي وإقبالي على هذا الموضوع، حين شعرت بأنه سيفتح لي نافذة واسعة على حركة النقد العربي منذ بداياتها الأولى وحتى نهاية القرن الثالث الهجري وأنه لم يحظ بأي دراسة على مستوى أكاديمي، ولم يكتب فيه أيُ بحث جاد يعالج هذه الظاهرة النقدية كظاهرة مستقلة عند كل من ألف في الطبقات. وكل ما نجده عبارة عن دراسات وبحوث تناولت من ألفوا في طبقات الشعراء وكتبهم بشكل مستقل، مثل الدراسة التي قام بها منير سلطان بعنوان «ابن سلام وطبقات الشعراء»، ودراسة عبد الحميد الجندي «ابن قتيبة العالم الناقد الأديب»، ودراسة إسحاق الحسيني «ابن قتيبة» ودراسة محمد عبد المنعم خفاجي «ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان».

إن هذه الدراسات وغيرها كانت دراسات مستقلة يأتي الحديث فيها عن موضوع الطبقات حديثا موجزا وعابرا. ومن هنا فإنني من خلال بحثي واستقصائي لم أجد من أولى موضوع الطبقات عنايته، فدرس جذور هذه الفكرة ودوافعها وأشكالها وامتداداتها، فكان هذا حافزا قويا لي حثّني على

دراسة هذا الموضوع من خلال ما وصلنا من مؤلفات في طبقات الشعراء. وقد كان من المقرر لهذا البحث أن يشمل فترة أطول من الفترة التي حددت بها نهاية هذا البحث، إلاّ أنني قصرته على الفترة التي تنتهي بالقرن الثالث، ذلك أن فكرة الطبقات بمفهومها الذي توصلنا إليه، من حيث اختيار الشعراء وتصنيفهم لم تعش أبعد من نهاية هذا القرن. فنحن لا نجد لها صدى بعد ذلك، وما نجد من مؤلفات في الشعراء بعد هذه الفترة إنما جرى فيها مؤلفوها وراء التقليد، وهي لم تتعدّ أن تكون كتب معاجم أو تراجم، رتّب مؤلفوها تراجمهم حسب المعجم، أو حسب مقاييس خاصة لا تمتّ للنقد بصلة. ثمّ إن هذا التقليد انسحب بعد ذلك على المؤلفات الأخرى في غير موضوعات الشعر والشعراء، فنجد مؤلفات في طبقات النحاة، واللغويين، وفي موضوعات أخرى بعيدة عن ميدان الأدب.

أما عن منهجي في هذا البحث فقد جعلته في أربعة فصول، درست في الفصل الأول منه المفهوم اللغوي للفظة «طبقة»، ومفهومها عند علماء الحديث، فوجدت أن علماء الحديث قد تنبّهوا للفكرة قبل نقاد الأدب، وكانت الدوافع التي حدت بالعلماء إلى تصنيف رجال الحديث في طبقات تتمثل في ضياع كثير من الأحاديث النبوية الشريفة التي كانت في الصدور، مما أدى إلى وضع الأحاديث، فاندفع العلماء يصنفون الرجال في طبقات حسب صدقهم ودرجة ثقة العلماء بهم. وبعد أن تعرض الشعر إلى مثل الظروف التي تعرض لها الحديث من انتحال ووضع، وجد ناقد كابن سلام الفرصة مناسبة لاقتباس هذه الفكرة وتطبيقها على الشعراء. غير أنه لم يكتف بنقلها، وإنما ألبسها ثوبا جديدا لم يتسع للشعراء. ثم عزف النقاد فيما بعد عن الفكرة بشكلها الذي نجده عند ابن سلام. وبعد ذلك بحثت في الإرهاصات والمظاهر الأولى لفكرة الطبقات عند النقاد التي مّهدت الطريق لابن سلام كي يدخل هذه الفكرة إلى ميدان الأدب.

وفي الفصل الثاني قمت بحصر كتب الطبقات التي حملت هذا العنوان من

خلال مصادر الأدب والتاريخ، خاصة عند ابن النديم في كتابه «الفهرست» فوجدتها تزيد على عشرة كتب لم يصلنا منها سوى ثلاثة كتب هي: «طبقات الشعراء» لمحمد بن سلام، و«طبقات الشعراء» لابن قتيبة، و«طبقات الشعراء» لابن المعتز. كما وصلتنا بعض الكتب في الطبقات، ولكن من غير أن تحمل هذا العنوان، إذ إنه ليس شرطا كي يكون الكتاب في الطبقات أن يحمل هذا العنوان. ومن هذه الكتب، كتاب أبي زيد القرشي «جمهرة أشعار العرب» وهو قد صنّف القصائد العربية في سبع طبقات موازية لطبقات الشعراء المعروفين آنذاك. وبعد ذلك تبينت مناهج مؤلفي الطبقات في إنزال الشعراء منازلهم، ومدى التأثر والتأثير بين هؤلاء النقاد، سواء من حيث الاتفاق أم الاختلاف فيما بينهم. ثم اختتمت هذا الفصل بإظهار القيمة النقدية التي أدتها كتب الطبقات للنقد العربي.

وفي الفصل الثالث درست المقاييس النقدية التي صنّف النقّاد وفقها الشعراء في طبقات. وكان من أبرز هذه المقاييس: مقياس «الزمان» ومقياس «البيئة»، ومقياس «الجودة والكم»، ومقياس «القدرة على التصرف في موضوعات الشعر المختلفة»، ومقياس «الموضوع الشعري»، الذي يعني تفوق بعض الشعراء في موضوعات محددة اختصّوا بها.

أما الفصل الرابع فقد درست فيه أبرز القضايا النقدية التي وجد مؤلفو الطبقات لزاما عليها أن يخوضوا فيها قبل أن يشرعوا في عملية اختيار الشعراء وتصنيفهم، فابن سلام على سبيل المثال لم يُقْدِمْ على تصنيف الشعراء قبل أن يدرس الوضع والانتحال في الشعر، ويتأكد من نسبة ما بين يديه من شعر لأصحابه، وينبه على هؤلاء الوضاعين. ومن أبرز القضايا التي تعرض لها: استقلالية النقد واستقلالية الناقد، والانتحال والوضع في الشعر، والسرقات الشعرية، ونشأة الشعر العربي، والطبع والصنعة، وبواعث الشعر، وتنقُّل الشعر بين القبائل.

أما مصادر هذا البحث فهي ثلاثة مصادر أساسية، هي: «طبقات الشعراء» لمحمد بن سلام، و«طبقات الشعراء» لابن قتيبة، و«طبقات الشعراء» لابن المعتز. إضافة إلى مصادر أخرى ككتاب «فحولة الشعراء» للأصمعي، وكتاب «جمهرة أشعار العرب» لأبي زيد القرشي، وكتاب «الورقة» لابن الجراح، وكتابا الجاحظ: «البيان والتبيين» و«الحيوان»، وكذلك كتب الحماسات والاختيارات الشعرية كالمفضليات والأصمعيات وغيرها.

وكنا نتمنى لو أن كتباً أخرى من كتب الطبقات التي ذكرتها المصادر قد وصلتنا، فلربما كنّا حينها نستطيع الوصول الى تصور أكثر دقة ووضوحا لمفهوم الطبقات، غير أنه من المؤسف أن معظم هذه الكتب قد ضاعت ولم يصلنا إلاّ أقلّها. وإن كان هناك أي قصور في تصوري لمفهوم الطبقات فمردّه الأول إلى قلة ما وصلنا من كتب الطبقات.

وبعد، فهذا بحث لا أدّعي فيه الكمال، فالكمال لله وحده، راجيا منه سبحانه وتعالى أن أكون قد وفّقت إلى ما ندبت نفسي لتحقيقه، فإن حالفني التوفيق، فهذا بفضل الله وعونه، وإن تعثّرت في بعض المواطن فحسبي أنني لم أقصد إلى خطأ أو تحريف، وأنني باحث يَنشُد الحقيقة، أخطئ وأصيب، وعذري أنني لم أدّخر جهدا ولا وقتا في سبيل ما نصبت نفسي له، ولم يجتذبني غير طلب الحقيقة المنزهة عن كل ميل أو هوى.

ويطيب لي قبل أن أضع القلم، أن أتوجه بالشكر والامتنان لكل من مدّ لي يد العون في هذا البحث وساهم في إخراجه إلى حيّز النور، وأخص بالشكر والتقدير، المشرف على هذه الرسالة الأستاذ الدكتور محمود السمرة، وعضوي لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، والأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن، على ما بذلوه من وقت وجهد في قراءة هذا البحث

ومناقشته، وعلى ملاحظاتهم المفيدة التي أغنته. جزاهم الله عني أحسن الجزاء، والله نسأل أن يبلغنا الغاية، ويجنبنا الضلال.

جهاد المجالي
عمان - الاردن



الفصل الاول:

«البدايات الاولى للطبقات»

١ ـ مفهوم الطبقة اللغوي .
٢ – مفهوم الطبقة عند علماء الحديث .
٣ – بذور فكرة الطبقات عند اللغويين .
٤ – أوليّة الطبقات عند النقاد .

مفهوم الطبقة اللغوي

لا بدّ لنا في بداية الأمر من التوقف قليلا عند لفظة « طبقة » لبيان مدلولها اللغوي وتطور هذا المدلول، لما لذلك من ضرورة في فهم المعاني التي ستؤديها هذه الكلمة في الميادين المختلفة التي استخدمت فيها .

كلمة « طبقة » متعددة المعاني والدلالات. وإذا نظرنا في معاجم اللغة العربية عثرنا على معان متعددة لهذه الكلمة، تنصب في معظمها على معنى المساواة والموافقة. فقد جاء في اللسان: « وطبق كل شيء : ما ساواه، وتطابق الشيئان: تساويا . والمطابقة : الموافقة »[1] .

هذه المساواة متحققة داخل الطبقة الواحدة للعناصر التي تتألف منها ، لأن هذه العناصر أو الأشياء الداخلة في الطبقة تشترك في ميزات تجعلها في وضع متشابه، وبهذا تنغلق مثل هذه الطبقة على ما في داخلها ، فلا تعود تسمح بالدخول ولا بالخروج، إلا ضمن إطار محدّد يحافظ على هذا النسق الواحد المتشابه، الذي لا يخل بتركيبة الطبقة ومن هنا أطلق على مثل هذه الطبقات « الطبقات المغلقة » .

إن وجود طبقة يوحي بضرورة وجود طبقات أخرى متفاوتة معها رأسيا

(١) انظر : لسان العرب ، مادة طبق

أو أفقيا. أما التفاوت الرأسي «السُلّمي» فهو تفاوت تفاضلي تتوالى درجاته من أعلى إلى أسفل أو العكس، تماما كما هو حاصل بين طبقات الجو العليا أو طبقات الأرض. يقول الزجاج: «معنى طباقا مطبق بعضها على بعض»[1]. وكل شيء غطى شيئا آخر سموه بالطبق، لأنه حين غطاه طابقه وساواه. فكأنه أصبح غطاء أو غشاء له. والماء إذا عمّ الأرض فهو طبق لها أو غشاء، يقول امرؤ القيس:

دِيمَةٌ هَطْلاءُ فيها وَطَفٌ طَبقُ الأَرْضِ تحرّى وتَدُرّ[2]

والتفاوت الرأسي الذي تحدثنا عنه غالبا ما يكون في موضوع واحد، استطاعت كل طبقة فيه الوصول الى مستوى معيّن منه. فالسموات على سبيل المثال تتفاوت في موضوع الارتفاع، وطبقات الأرض تتفاوت في بعد غورها...

وعند الزمخشري: «والناس طبقات: منازل ودرجات بعضها أرفع من بعض»[3]. وهنا تتضح الفكرة السالفة، فالناس في المركز أو القيمة الاجتماعية ليسوا في درجة واحدة، وإنما هم متفاوتون في طبقات، أفضلها في أعلى السُلَّم، ثم تتوالى في درجات السُلّم حسب الأفضلية. والموضوع هنا واحد، وهو الاعتبار الاجتماعي الذي صنف الناس في هذه المنازل.

إن وحدة الموضوع ضرورية حين نطابق بين الأشياء طباقا رأسيا، فالسموات السبع متفاوتة في درجة علوها، فمنها ما وصل إلى قمة الهرم كما هو الحال في السماء الأولى، ثم تلتها السموات الأخرى التي لم تستطع مداناتها فاتخذت لها مواقع أدنى بالترتيب، فنحن لا نستطيع أن نطابق إلاّ بين سماء

---

(١) انظر: المصدر نفسه، مادة طبق.

(٢) الديوان، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، ؟، ص١٤٤.

(٣) انظر: أساس البلاغة، مادة طبق.

وسماء، أو بين أرض وأرض.

أما في حالة التفاوت الأفقي بين الطبقات فيعني وجود عدد من الطبقات تساوت أفقيا في الوصول إلى درجة أو منزلة واحدة ولكنها تفاوتت في الموضوع، فكل طبقة استطاعت الوصول في موضوعها إلى درجة واحدة في السُلّم، فالتقت جميعها عند الدرجة نفسها، ولكنها تباينت في الموضوع، ومن هنا نرى أنه لا ضرورة أبدا للتفاضل رأسيا بين هذه الطبقات لأنها جميعها وصلت الى المرتبة ذاتها في موضوعاتها، وأن كل طبقة من هذه الطبقات هي رأس في موضوعها، فالتطابق هنا هو من حيث الوصول إلى هذه الدرجة الرفيعة من التميز.

ومن المعاني التي تدل عليها كلمة « طبقة » معنى الحال، فلقد أطلقوا على أحوال الناس كلمة « طبقات » وبالتالي أصبحت كل حال مفردة « طبقة ». فقالوا: « فلان من الدنيا على طبقات شتى » أي أنه ذو أحوال ومذاهب مختلفة.

ونحن نخلص من كل ما قدمنا إلى ما وصل إليه محمود شاكر في مقدمة كتاب « طبقات فحول الشعراء » حين قال: إن كلمة « طبقة » موجودة في كلام العرب منذ القديم، وقِدَمُها قِدَمُ اللغة ذاتها، ولكنها تطوّرت مع الزمن وأخذت مدلولات متعددة في حياة العرب. ولكن صار لهذه الكلمة مجاز آخر عند الكتاب والمؤلفين حين جاء عصر التدوين، فتناوله المؤلفون والكتّاب في مختلف العلوم والفنون إلى أن وصلنا لهذا المعنى المعروف المتداول[1].

---

(١) انظر ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، ط٢، ج١، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤، مقدمة المحقق، ص٦٦.

مفهوم الطبقة عند علماء الحديث

إنتهينا إلى أن مصطلح «طبقة» موجود في لغة العرب منذ القديم بمعانيه المختلفة التي أشرنا إليها. ولقد أنزل الله سبحانه وتعالى كتابه الكريم على نبيّه محمد، ﷺ، بلغة قومه العرب. قال تعالى: **﴿إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تَعقِلُون﴾**[1]. وبالطبع فقد احتوى على كثير من التعابير والمصطلحات التي كانت شائعة على اللسان العربي آنذاك. ومصطلح «طبقة» من هذه المصطلحات، فقد ورد في القرآن الكريم أربع مرات في ثلاث آيات. قال تعالى: **﴿ألم تروا كيف خلق اللهُ سبعَ سموات طباقا﴾**[2]، وفي آية ثانية: **﴿الذي خلق سبع سموات طباقًا﴾**[3]، وفي الثالثة: **﴿والقمر إذا اتّسق★ لَتَركَبُنَّ طبقا عن طبق﴾**[4]. ومعنى لفظة «طبقة» بتصريفاتها المختلفة في الآيات السالفة كما هو واضح موافق لمعنى التطابق الرأسي الذي أشرنا إليه، بمعنى آخر فالطباق هنا أن تجعل الشيء فوق آخر بقدره[5].

---

(١) سورة يوسف آية ٢.

(٢) سورة نوح آية ١٥.

(٣) سورة الملك آية ٣.

(٤) سورة الانشقاق آية ١٨-١٩.

(٥) انظر هذا المعنى في لسان العرب: مادة طبق؛ تاج العروس: مادة طبق؛ أساس البلاغة: مادة طبق.

ولقد فسرها الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ) بهذا المعنى. أنظر المفردات في غريب =

وكما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، فقد وردت كذلك في كتب الأحاديث. ومن تتبعي لمعناها بشتى تصريفاتها في الأحاديث الشريفة في الكتب الستة[1] وفي مسند أحمد بن حنبل وجدتها قد وردت تسعا وسبعين مرة في سبعة وستين حديثا، وبمعان مختلفة، فلقد وردت بمعنى المطابقة ما بين الشيء وما دونه، حين يصبح بمثابة الغطاء له خمسين مرة[2]، وهو المعنى ذاته

= القرآن: تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، مادة طبق، وفسرها كذلك ابن الأثير الجزري (ت٦٠٦هـ). انظر النهاية في غريب الحديث والأثر: تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود الطناجي، ج٣، دار إحياء الكتب العربية، مادة طبق.

(١) الكتب الستة هي: صحيح كل من البخاري ومسلم والترمذي، وسنن كل من إبن ماجة وأبي داود والنسائي.

(٢) أحمد بن حنبل: المسند، ج١، المكتب الإسلامي ودار صادر، بيروت، ص١٨١، ٣٧٨، ٤١٤، ٤١٨، ٤٢٦، ٤٥٩، ٢/٤٤، ٥٢، ٧٨، ٨١، ١١٦، ٣٦٧، ٣/٤٦٧، ٤/٢٣٥، ٢٣٦، ٤٢٢، ٥/٣، ١٢٢، ١٤٣، ٦/١٢؛ البخاري: الصحيح، شرح الكرماني، ط١، ج٥، المطبعة البهية بمصر، القاهرة، ١٩٣٣، باب الآذان ١١٨، ص١٤٨/ج٢٥، باب التوحيد ٣٧، ص٢٠٥/ج١٣، ط١، المطبعة المصرية، ١٩٣٥، باب بدء الخلق ٧، ص١٧٨ / ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري (المتن)، ج٣، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٩٥٩، باب الاستسقاء ١٣، ص١٦٥ / ج٢، باب الصلاة ١، ص٥ / ج٥، باب الحرث ١٣، ص٤١٣ / ج٦، إشراف محب الدين الخطيب وآخرين، دار المعرفة، بيروت، باب الأنبياء ٥٣، ص٥٠٦ / ج٣، دار الفكر، بيروت باب الحج ٧٦، ص٤٩٢ / ج٦، باب الأنبياء ٥، ص٣٧٤؛ مسلم: الصحيح، محمد فؤاد عبد الباقي، ط٢، ج١، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨، باب المساجد ٢٦، ص٣٧٩ / باب المساجد ٢٨، ص٣٨٠ / باب المساجد ٣٠، ص٣٨٠ / ج٤، باب الإيمان ٢٦٣، ص١٤٨ / ج٣، باب توبة ٢١ ص٢١٠٩ / ج٣، باب الجهاد ١١١، ص١٤٣١ / ج٢، باب الصيام ١٤، ص٧٦١ / باب الصيام ٢٤، ص٧٦٤؛ ابن ماجة: السنن، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ج١، دار الفكر، باب الإقامة ١٥٤، ص٤٠٤ / باب الإقامة ١٧، ص٢٨٣؛ أبو داود: السنن، تعليق الشيخ أحمد سعد علي، ط١، ج١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٩٥٢، باب الاستسقاء ٢، ص٢٦٦ / باب الصلاة ١١٦، ص١٧٣ / باب الصلاة ٢٠٠، ص١٤٦؛ النسائي: السنن، شرح السيوطي، ط١، ج٢، المطبعة المصرية بالأزهر، القاهرة، باب التطبيق ١، ص١٨٥.

الذي تذهب إليه هذه اللفظة في الآيات الكريمة السابقة.

أما بمعنى الجيل، فقد وردت ست مرات في حديثين[1] «وهذا المعنى في اصطلاح المُحدِّثين يعني جماعة اشتركوا في السن ولقاء المشايخ والأخذ عنهم، فإما أن يكون شيوخ هذا الراوي شيوخ ذلك، أو يماثل شيوخ هذا شيوخ ذلك، وبهما اكتفوا بالتشابه في الأخذ»[2]. ولقد حاول العلماء تحديد الفترة الزمنية لكل طبقة، فمنهم من رأى أنها تعادل عشرين سنة، وذهب بعضهم إلى عشر سنوات اعتمادا على حديث رسول الله، ﷺ: «أمتي على خمس طبقات: كل طبقة أربعون عاما»[3]. ولفظة «طبقة» كما هو واضح هنا بمعنى الجيل.

ولقد وردت بمعنى الحال أو المذهب اثنتي عشرة مرة، في سبعة أحاديث[4]، ففي حديث أبي سعيد الخدري على سبيل المثال، عن رسول الله، ﷺ: «ألا إن بني آدم خلقوا على طبقات شتى، منهم من يولد مؤمنا، ويحيا مؤمنا، ويموت مؤمنا، ومنهم من يولد كافرا، ويحيا كافرا، ويموت كافرا، ومنهم من يولد مؤمنا، ويحيا مؤمنا، ويموت كافرا، ومنهم من يولد كافرا

---

(١) ابن ماجة: السنن، ج٢، باب الفتن، ٢٨، ص١٣٤٩.
وقد فسّرها التهانوي بهذا المعنى، انظر موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية، ج٤، المكتبة الإسلامية، بيروت، ص٩١٧؛ انظر كذلك لسان العرب: مادة طبق.

(٢) التهانوي: موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية، ص٩١٧.

(٣) ابن ماجة: السنن، ص١٣٤٩.

(٤) أحمد بن حنبل: المسند، ج٤، ص١٩٩/ ج٣، ص١٩، ص٦١؛ مسلم: الصحيح، ج١، باب الإيمان ١٩٢، ص١١٢؛ ابن ماجة: السنن ج٢، باب الفتن ٢٨، ص١٣٤٩؛ الترمذي: الصحيح، شرح الإمام الحافظ بن عربي، ج٩، دار العلم للجميع، بيروت، باب الفتن ٢٦، ص٤٢. (وردت هناست مرات بمعنى الجيل إضافة إلى معنى الحال). انظر هذا المعنى في لسان العرب: مادة طبق؛ تاج العروس: مادة طبق؛ أساس البلاغة، مادة طبق. وانظر كذلك ابن الأثير الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، مادة طبق.

ويحيا كافرا، ويموت مؤمنا»[1]. وفي هذا الحديث توضيح لمذاهب الناس في حياتهم. ووردت بمعنى -فِقَار الظهر ثلاث مرات في حديثين[2]، ففي صحيح مسلم: «ولا يبقى من كان يسجد اتقاء ورياء إلاّ جعل الله ظهره طبقة واحدة»[3].

ولقد وردت بمعنى الوعاء أو ما يوضع عليه الطعام تسع مرات في سبعة أحاديث[4]، ففي مسند ابن حنبل: «فجاء رجل بطبق عليه تمر»[5]. ووردت بمعنى آلة الطرب والغناء مرة واحدة. «فأعطاها طبقا فغنتها»[6]. وجاءت بمعنى رقعة الكتابة مرة واحدة أيضا: «فأمرني النبي ﷺ أن آتيه بطبق يكتب فيه ما لا تضل أمته من بعده»[7]. ووردت بمعنى الحمق وعدم القدرة على

---

(١) أحمد بن حنبل: المسند، ج٣، ص١٩، ٦١؛ الترمذي: الصحيح، ج٩، باب الفتن ٢٦، ص٤٢، ٤٣. (هنالك اختلاف في لفظ الحديث والمعنى واحد).

(٢) البخاري: الصحيح، شرح الكرماني، ج٢٥، باب التوحيد ٢٤، ص١٤٨؛ ج١٨، ط١٩٣٧، باب تفسير سورة (ن والقلم)، ص١٦٣؛ مسلم: الصحيح، ج١، باب الإيمان ٣٠٢، ص١٦٩.

(٣) مسلم: الصحيح، ج١، باب الإيمان ٣٠٢، ص١٦٩. انظر هذا المعنى في لسان العرب: مادة طبق؛ تاج العروس، مادة طبق. وانظر كذلك عند ابن الأثير الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، مادة طبق؛ ولقد فسرها كذلك الراغب الأصفهاني بهذا المعنى؛ انظر: المفردات في غريب القرآن: مادة طبق.

(٤) أحمد بن حنبل: المسند، ج٣، ص٤٨٩/ ج٦، ص٢٩٨/ ج٢، ص١٨٦؛ ابن ماجة: السنن، ج٢، باب الصيد ٩، ص١٠٧٣/ ج٢، باب الأطعمة ١١، ص١٠٩٠؛ أبو داود: السنن، ج١، باب الطهارة ٥٦، ص٣١؛ الترمذي: الصحيح، ج٨، باب الأطعمة ٤١، ص٤٠.

(٥) أحمد بن حنبل: المسند، ج٣، ص٤٨٩.
انظر هذا المعنى في لسان العرب: مادة طبق؛ تاج العروس: مادة طبق؛ أساس البلاغة: مادة طبق، وانظر كذلك النهاية في غريب الحديث والأثر: مادة طبق.

(٦) أحمد بن حنبل: المسند، ج٣، ص٤٤٩.

(٧) المصدر نفسه ١/ ٩٠.

التصرف مرتين. ففي صحيح البخاري: «زوجي غياياء أو عياياء طبقا»[1]. ونجد أنها وردت بمعنى العضو من أعضاء الإنسان كاليد مثلا مرتين[2].

إننا نلاحظ أن معنى «الطبقة» انصبّ في معظمه على معنى التطابق الرأسي، وأن المعاني الأخرى لهذه اللفظة قليلة مقارنة مع هذا المعنى. وكما وردت لفظة «طبقة» بمعنى التطابق الرأسي، فقد وردت كذلك بمعنى التطابق الأفقي في المنزلة، ففي حديث أورده القاضي أبو الحسين بن أبي يعلى في «طبقات الحنابلة» بإسناده إلى العباس بن محمد بن حاتم الدوري (١٨٥-٢٧١هـ) أنه قال: «انتهى علم أصحاب رسول الله ﷺ إلى ستة نفر، من الصحابة رضي الله عنهم: عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعبدالله بن مسعود، وأُبي بن كعب، ومعاذ بن جبل، وزيد بن ثابت. فهؤلاء طبقات الفقهاء. وأما الرواة فستة نفر أيضاً: أبو هريرة، وأنس، وجابر بن عبدالله، وعبدالله بن عمر، وأبو سعيد الخدري، وعائشة رضي الله عنهم. وأما طبقات أصحاب الأخبار، والقصص، فستة نفر:...، وأما طبقات خزان العلم: فستة نفر ايضا...، وأما طبقات الحفاظ، فستة نفر:...»[3].

وفي هذا الحديث تتضح فكرة التوافق الأفقي بين الطبقات، فلكل طبقة موضوعها المحدد وكل طبقة منها تتوافق مع الطبقة الأخرى في تميز أصحابها في موضوعاتهم. والطبقة هنا بمعنى المنزلة، وهي منزلة رفيعة يتبوؤها ستة أشخاص، على الرغم من أنه يعد كل واحد من هؤلاء الستة طبقة قائمة

---

(١) البخاري: الصحيح، شرح الكرماني، ج١٩، باب النكاح ٨٢، ص١٣٤؛ مسلم: الصحيح، ج٤، باب فضائل الصحابة ٩٢، ص١٨٩٨.
انظر هذا المعنى في لسان العرب: مادة طبق؛ النهاية في غريب الحديث والأثر: مادة طبق.

(٢) أحمد بن حنبل: المسند، ج٤، ص٤٢٨
انظر هذا المعنى في لسان العرب: مادة طبق، تاج العروس: مادة طبق؛ النهاية في غريب الحديث والأثر: مادة طبق.

(٣) أبو الحسين بن أبي يعلى: طبقات الحنابلة، ج١، مطبعة السنّة المحمدية، القاهرة، ص٢٣٧-٢٣٨.

بذاتها، ويشكل الستة مع بعضهم طبقة واحدة متميزة؛ فهو حين ذكر طبقات الفقهاء على سبيل المثال ذكر ستة أسماء، كل واحد منهم رأس في موضوعه. وهنا يتضح مبدأ التساوي داخل الطبقة الواحدة، فلا يوجد واحد أفضل من الآخر داخل هذه الطبقة. وكأن كل واحد من الستة طبقة فرعية، ومجموع هذه الطبقات المتفرعة الست يشكل الطبقة الأم المتميزة في موضوعها.

لقد جاءت لفظة «طبقة» في الحديثين السابقين بمعنى المذهب أو المنهج ومن تاريخ وفاة راوية الحديث الثاني وهو العباس بن محمد بن حاتم الدوري (ت٢٧١هـ) نلاحظ أنه قريب العهد من ابن سلام (ت٢٣١هـ). ويرى محمود شاكر أن هذا اللفظ لم يجر على لسانه إلا ومعناه شائع ومألوف في أيامها، وهذا المعنى يدل على التفرد والتفوق في مجال من المجالات، أو موضوع من الموضوعات، كالحديث أو الفقه أو التفسير أو الأخبار. وهذا المعنى هو الذي جعل محمود شاكر يذهب إلى أن ابن سلام عنى بطبقاته المناهج، فكل طبقة عنده تمثل منهجا مستقلا ومتميزا في عالم الشعر[١]، ولهذا بيان في موضعه.

إن الأصل في تأليف الطبقات هو تصنيف جماعة من الناس اشتركوا في فن من الفنون، أو علم من العلوم، وإن أول من قام بهذا العمل هم علماء الحديث الذين أرادوا تصنيف رواته في طبقات زمانية، فوضعوا كل جيل في طبقة، حتى تعرف أزمانهم وأجيالهم مما يساعد فيما بعد على دراسة أسانيدهم والتأكد من صحتها. غير أن هذه الفكرة لم تقتصر على ميدان الحديث، بل امتدت إلى ميادين أخرى، فوضع العلماء مؤلفات في طبقات الشعراء ثم النحاة واللغويين، والأطباء، والحكماء. ولكن لم يقتصر معنى الطبقات هذا على المعنى الزمني، بل تعداه إلى المعنى القيمي حسب مكانتهم ودرجاتهم كما هي الحال عند ابن سلام، على الرغم من أن محقق كتاب ابن سلام ينفي المعنى

---

(١) انظر ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، مقدمة المحقق، ١/٦٥-٦٩.

القيمي للطبقات ويذهب إلى المعنى الذي ذكرناه.

استمر التأليف في الطبقات مع اختلاف في المدلول، إذ لم يعد المعنى الزمني أو القيمي هوالدافع وراء التأليف، وإنما حملت الكثير من الكتب هذا العنوان جريا وراء التقليد، وهي لم تتعد أن تكون كتب معاجم أو تراجم رتب مؤلفوها تراجمهم حسب المعجم[1].

ومن هذه الكتب على سبيل المثال كتاب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد المتوفى سنة «٢٨٦هـ»، وعنوانه: «طبقات النحويين البصريين وأخبارهم» وفي القرن الرابع يكثر التأليف على هذا النحو فيؤلف ابن درستويه «أخبار النحويين» والسيرافي «طبقات النحاة البصريين». إلى أن يصل العهد إلى السيوطي في أواخر القرن التاسع الهجري فيؤلف كتابه «بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة»[2].

لا بدّ لنا من أن نقرّر أسبقية فكرة الطبقات عند علماء الحديث عليها في ميدان الأدب، وذلك لأسباب وأدلة كثيرة، منها أن اهتمام المسلمين انصبّ على علوم الدين من حديث، وفقه، وتفسير، وغير ذلك، فأعطوها جلّ عنايتهم، فتفرغوا لها وتتبعوا رجالها بالبحث والتدقيق في أحوالهم من حيث صدقهم وثقتهم.

إن هذه الأسبقية تبدو أكثر وضوحا في التأليف، فظهور المؤلفات في طبقات الفقهاء وعلماء الحديث ورواته أقدم منها في الأدب والشعر، لأن الدوافع وراء التأليف في طبقات المُحدِّثين أكثر إلحاحا منها في غيرها من المعارف فلقد ضاع كثير من الأحاديث التي كانت في الصدور قبل أن تنتقل إلى السطور، وظهر الوضع في الحديث، وكثر الدس والتدليس، مما حدا

---

(١) انظر أمجد الطرابلسي: حركة التأليف عند العرب، ط٦، دار الفتح، دمشق، ١٩٧٦، ص١٧٧- ١٧٨.

(٢) المرجع نفسه: ص٢٠١- ٢٠٢.

بكثير من العلماء الذين ساءهم هذا الوضع إلى التأليف في طبقات الرجال في علوم الدين المختلفة فبحثوا ودققوا في أحوالهم عن طريق الإسناذ والتثبت منه إلى أن انتهوا إلى هذه الفكرة التي استطاعوا من خلالها أن يبرزوا ثقات الرواة المحدّثين والفقهاء عن غيرهم.

لقد كانت دراسة القرآن الكريم وعلوم الحديث بغية العلماء، ولما كانت تستوجب معرفة باللهجات العربية المختلفة، فإن العلماء وجدوا في الشعر العربي خير معين لهم، ولذلك اضطروا إلى دراسة فروع المعرفة المختلفة، ولقد كانت هذه المعارف مفتوحة على بعضها، فلم تكن هناك حدود تفصل ما بين العلوم الدينية والأدبية، لأن استقلال فروع المعارف المختلفة لم يبدأ إلاّ في أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجريين، وما لبثت أن أصبح لها أشكالها واهتماماتها المحددة. وكان الباعث وراء هذه الاستقلالية أن المعارف الرئيسية في الأصل وصلت إلى حدّ من التضخم فأصبحت تشمل فروعا كثيرة من المعارف، من مثل: التفسير، والمعاني، والنحو، وعلم اللغة وغريبها، والتاريخ والأنساب، إلى غير ذلك. ولقد أصبح من العسير مع هذا التضخم دراسة هذه المعارف مجتمعة، فأدى ذلك إلى ضرورة انفصال بعض فروع المعرفة عن بعضها الآخر فأصبح لكل فرع شكله الخاص به، وموضوعه المستقل. ومما يجدر ذكره أن هذه الفروع كلها كانت تندرج تحت لواء الأدب في عهد ابن قتيبة؛ لأنه كان إدراج موضوعات تفسير القرآن والحديث ضمن باب الأدب أيسر وأسهل من إدراجها تحت باب العلوم الدينية؛ لأن هذه العلوم كانت لا تستغني بحال عن دراسة اللغة بلهجاتها المختلفة[1].

وحين اطلع علماء الحديث على مادة الأدب والشعر استهواهم التأليف فيها كما فعل كل من ابن سلام، وابن قتيبة الذي ألف في الحديث كتبا متعددة،

(١) انظر إسحق الحسيني: ابن قتيبة، ترجمة هاشم ياغي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٩٨، ٩٩.

منها كتاب «تأويل مختلف الحديث»، وإن أثر ثقافته الدينية جليّ واضح في كتابه «الشعر والشعراء».

فاق اهتمام المسلمين بعلوم الدين اهتمامهم بأي شيء آخر من معارفهم، لما لهذا الدين من سيطرة على عقولهم وأفئدتهم، حتى أننا نجدهم بمجيء الإسلام بدأوا يتشاغلون عن الشعر، الذي هو ديوان العرب وعنوان معارفهم، والذي نال كل عنايتهم قبل حلول الإسلام، منصرفين عنه إلى هذا الدين الجديد، وإلى كتاب الله، لما وجدوا فيه من بلاغة وإعجاز شديدين لم يعهدوهما في كلام العرب، حتى أن ابن سلام يقول: «فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته»[1].

وفي هذا دلالة واضحة على مدى اهتمام المسلمين بتعاليم هذا الدين وفروضه، وانشغالهم به عن الشعر، واستمر هذا التشاغل فترة طويلة، حتى أنهم بعد أن استقروا واطمأنوا في أمصارهم، بقيت علوم الدين تحظى بالمكانة الأولى في تفكيرهم. وإن تتبع الطريق الذي سار فيه حديث رسول الله ﷺ يدلنا على ما كان يلح على العلماء من أوضاع مضطربة اضطرتهم إلى تصنيف رواة الحديث في طبقات، وتعقبهم بالتدقيق والاستقصاء في أحوالهم، وتعيين طريق الإسناد، ومن ثم الحكم له أو عليه[2]. ومعلوم أن الخليفة عمر بن عبد العزيز (ت١٠١هـ/٧٢٠م) هو أول من أولى عملية جمع الأحاديث اهتماما كبيرا، فأناط هذه المهمة بأبي بكر بن محمد بن حزم (ت١٢٠هـ/٧٣٧م)، وقال له: «انظر ما كان من حديث رسول الله ﷺ فاكتبه فإني خفت دروس العلم وذهاب العلماء»[3].

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ٢٥/١.

(٢) انظر منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧، ص١٣٧.

(٣) البخاري: الصحيح، شرح السندي، ج٣، دار إحياء الكتب العربية، ص٣٠.

إن علماء الحديث محقون في هذا الإجراء الذي حدّ من عملية الوضع والتدليس في الحديث، فلقد تُقُوّلت الأحاديث على لسان رسول الله ﷺ وتُزيِّد فيها وأنتُقِص منها، حين وُجد من يهمهم الطعن في هذا الدين ممثلا بشخص الرسول، فقامت المفاضلة بين المحدّثين من حيث الفطنة والصدق والأمانة والدقة والنزاهة، وبهذا استطاعوا معرفة ثقات المحدّثين من المغمورين والضعاف الذين لا يعتد بما يروون، ولذلك تحرز العلماء منهم وجرحوهم. إن هذه الأسباب التي دعت إلى نظام الطبقات عند علماء الحديث تلتقي ببعض الأسباب التي حدَت بابن سلام وغيره من نقاد الشعر إلى تعقب الشعراء ودراسة حياتهم ومعرفة ما قيل فيهم ثم تصنيفهم في طبقات. وسنلاحظ بعد قليل أن اللغويين اقتفوا آثار المحدّثين في اقتباس العبارات والاصطلاحات الدالة على درجة الأخذ والتحمل في السند.

لقد اعتمد علماء الحديث في نقدهم للرجال على مقياس الجرح والتعديل، بينما سنجد أن نقاد الشعر اعتمدوا في طبقاتهم على مقاييس متعددة، منها الجَوْدة والكم. والجودة كمقياس في نقد الشعر تلتقي مع الدقة في ضبط الرواية في الحديث.

تأثر الأدباء والنقاد تأثرا سريعا بطريقة علماء الحديث وبمنهجهم في تصنيف المحدّثين واستخدام مصطلحاتهم، وليس هذا مستغربا، إذ إن كثيرا من الشعراء كانوا رواة حديث ولهم صحبة، ومنهم عروة بن أذينة، الذي يقول فيه ابن قتيبة: «وكان شريفا ثبتا يحمل عنه الحديث»[1]. وفي موضع آخر يقول فيه: «وحدثني سهل بن محمد عن الأصمعي قال: كان عروة بن أذينة ثقة ثبتا يروي عنه مالك بن أنس الفقيه»[2]. ويقول في العجاج الراجز:

---

(١) الشعر والشعراء: تحقيق أحمد شاكر، ط٣، ج٢، دار التراث العربي، ١٩٧٧، ص٥٨٣.

(٢) المصدر نفسه: ٥٨٣/٢.

« كان لقي أبا هريرة، وسمع منه أحاديث »[1]. وكان ابن سلام نفسه راوية للأدب والحديث، وهذا جعله متأثرا برجال الحديث، فاقتبس منهم هذه الطريقة وأضاف إليها من عنده ما جعلها بهذا الشكل[2].

إن أقدم ما وصل إلينا من كتب الطبقات الدينية، هو طبقات ابن سعد (ت ٢٣٠ هـ)، وكتاب طبقات ابن خياط (ت ٢٤٠ هـ)[3]. إلاّ أن هناك تآليف في طبقات المحدِّثين أقدم من طبقات ابن سعد، غير أنها لم تصلنا كطبقات أستاذه أبي عبدالله بن عمر الواقدي، وقد ذكر له ابن النديم كتابا في الطبقات[4]. وهذا يعطي للكتاب قيمة كبيرة، خصوصا وأنه أنموذج أول في موضوع « الرجال ».

استقى ابن سعد معلوماته من مصادر سابقة له، كقتادة، وخليفة بن خياط، ممن ألفوا في الطبقات قبله، إلاّ أن ابن سعد يرتكز ارتكازا يكاد يكون كليا على طبقات أستاذه الواقدي. وهو يذكر الواقدي في معظم ما كتب لأن جلّ علمه مأخوذ عن الواقدي، حتى إن ابن النديم يقول فيه ـ ابن سعد ـ: « ألف كتبه من تصنيفات الواقدي »[5].

وما يهمنا من طبقات ابن سعد منهاجه الذي صنف من خلاله رجال الحديث في طبقات. هذا المنهاج الذي تأثر فيه فيما بعد من ألفوا في طبقات الشعراء كابن سلام على سبيل المثال. فلقد خصص ابن سعد الجزأين الأولين من كتابه لسيرة الرسول، ثمّ ترجم بعد ذلك لصحابة رسول الله وللتابعين،

---

(١) المصدر نفسه: ٢/٥٩٥.

(٢) انظر عبد الواحد الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية، ١٩٨٠، ص١٧٧.

(٣) ابن خياط: الطبقات، تحقيق سهيل زكار، ق١، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٦، مقدمة المحقق، ص: ز،ح.

(٤) ابن النديم: الفهرست، تحقيق رضا تجدد، مطبعة دنكشاه، طهران، ص١١١.

(٥) المصدر نفسه: ص١١١.

وابن سعد في ترجماته هذه اعتمد مقياسين بارزين، هما: مقياس الزمان، ومقياس المكان، وسنلاحظ فيما بعد أثر هذين المقياسين في مناهج نقاد الشعر. ويتضح ذلك أكثر ما يتضح عند ابن سلام في طبقاته، فطبقات ابن سلام لم تخالف في إطارها طبقات ابن سعد لأنه أعجب بمنهج ابن سعد وعمل جاهدا على تطبيقه في الأدب(١).

اعتمد ابن سعد عنصر الزمان وجعله مقياسا في بناء طبقاته جميعها، والمقصود بالزمان عنده القِدَم في الإسلام، وهذا مقياسه الأساسي، إذ ابتدأ بالمهاجرين البدريين ثم بالأنصار البدريين، ثم من دخل الإسلام قديما ولكنه لم يشهد بدرا، وإنما هاجر إلى الحبشة أو شهد أحدا. ففاضل بين المسلمين حسب المشاهد التي شهدوها، فابتدأ بالمهاجرين الأولين ثم أهل العقبة إلى أن انتهى بالحديبية. ومما يلاحظ أن ابن سعد كان يفضل البدريين على غيرهم، كما أنه متأثر بهذا التصنيف بما فعله الخليفة عمر بن الخطاب في تدوينه للدواوين. وهذه الطبقات التي تأثر بها ابن سلام هي طبقات مغلقة بطبيعتها، فالمهاجرون الأولون مثلا طبقة، ويأتي بعدهم أهل العقبة، وهم طبقة ثانية، وكل أهل مشهد من المشاهد هم طبقة منفصلة، فمن غير الممكن أن يكون الشخص ممثلا في أكثر من طبقة، ومن هنا جاءت حديّة ابن سلام حين وضع في كل طبقة أربعة شعراء لا يزيدون ولا ينقصون، ولم يورد الشاعر في أكثر من طبقة(٢).

أما مقياس المكان عند ابن سعد فهو واضح في ترجمته للصحابة وفق أمصارهم التي أقاموا فيها، فابتدأ بمن في المدينة، فمكة، فالطائف، فاليمن،

---

(١) انظر: Kilpatrick, H: Criteria of Classification in the Ṭabaqat Fuḥūl al-shu'arā' of Muḥammad b. Sallām al Jumaḥ in **proceeding of the Ninth Congress of the Union Européenne des Arabistants et Islamisants, Amsterdam, 1978. Ed.** R. Peters, Leiden: Brill, 1981 (Publications of Netherland Inst. Cairo, 4). p. 142, 151f.

(٢) انظر منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، ص٢٤٨.

فاليمامة، وبعد أن ترجم لمدن الجزيرة، انتقل إلى العراق، فابتدأ بالترجمة لمن في الكوفة ثم البصرة، وبعد ذلك انتقل إلى الشام، فمصر، ناهجا هذا النهج. وكل طبقة من طبقات ابن سعد هي جيل كامل يعادل عشرين سنة، فكانت عشرون سنة تفصل ما بين طبقة وأخرى من طبقاته[1].

وكان ابن سعد حريصا أشد الحرص في التعامل مع من كان ينتمي إلى أكثر من طبقة، فاستطاع التخلص من هذا الإشكال، لأنه كان يتوسع للشخص في الموضع الأول الذي يرد فيه، ويوجز في ترجمته في المواضع الأخرى[2]. ولو أخذنا على سبيل المثال الصحابى أنس بن مالك رضي الله عنه، فلقد كان يعد من طبقة العشرة المبشرين بالجنة لصحبته لرسول الله، ﷺ، وكان يعد من حيث صغر السن في طبقة تالية لهم[3].

وسنرى إلى أي حد وجد هذا الإشكال في بناء طبقات الشعراء، وكيف تعامل معه نقاد الشعر، كابن سلام الذي اضطر لتوزيع المخضرمين على طبقتي الجاهلية والإسلام.

وملاحظة أخرى على منهج ابن سعد، وهي أن التراجم الأولى كانت تطول، وكلما ابتعدنا عنها تأخذ هذه التراجم تتضاءل شيئا فشيئا، إلى أن تصبح في النهاية قليلة الفائدة، وهذه الملاحظة نفسها سنلاحظها بوضوح في طبقات الشعراء، فالأولوية في ترتيب الطبقات كانت من نصيب الطبقة الأكثر أهمية أو الأسبق في موضوعها أو في تحقيق المنزلة الرفيعة ضمن المقياس الموضوع، وهذا أيضا انسحب على طبقات الشعراء، لذلك نجد تراجم الشعراء المقدّمين مستفيضة وطويلة، ثم تأخذ بالانحسار شيئا فشيئا[4].

لقد خصّص ابن سعد في آخر طبقاته طبقة للنساء الصحابيات، اللواتي

(١) انظر الطبقات الكبرى، م١، دار صادر، بيروت، مقدمة إحسان عباس، ص١٢-١٣.

(٢) انظر المصدر نفسه، مقدمة إحسان عباس، ص١٢-١٣.

(٣) انظر التهانوي: موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية، ٩١٧/٤.

(٤) انظر الطبقات الكبرى: مقدمة إحسان عباس، ص١٣.

روين الحديث، وإننا في تركيزنا على الحديث عن طبقات ابن سعد دون غيره، لا لأنها أقدم طبقات دينية وصلتنا فحسب؛ بل كذلك لأن المنهج الذي رسمه ابن سعد لطبقاته كان أكثر ملاءمة لنقاد الشعر كابن سلام الذي يبدو تأثره بمنهج ابن سعد واضحا جليا، فلقد وصلتنا طبقات معاصره «خليفة بن خياط» (ت٢٤٠هـ)، إلاّ أن منهجه لم يستهو نقاد الشعر فيما بعد، فهو لم يرتب الصحابة وفق سابقتهم في الإسلام كما فعل ابن سعد، بل رتبهم حسب أنسابهم ودرجة قربهم من الرسول ﷺ. فكتاب خليفة هو بالدرجة الأولى في الأنساب قبل أن يكون في الطبقات. وفائدة منهج خليفة تفيد في دراسة التاريخ، فطبقاته مقسمة حسب القبائل مما يتيح معرفة قبائل كل مصر من الأمصار. مما يسهل كذلك التعرف على حركة انتشار القبائل العربية ودرجة توزيعها[١].

ومن معاصري ابن سعد الذين ألفوا في الطبقات، الهيثم بن عدي الذي كان معاصرا للواقدي، أستاذ ابن سعد، فله كتاب «طبقات الفقهاء والمحدّثين» وله ايضا كتاب «طبقات من روى عن النبي ﷺ وأصحابه»[٢]، والإثنان من وفيات سنة (٢٠٧هـ)[٣]. كما ان واصل بن عطاء (ت١٣١هـ) سبقهم في التأليف في الطبقات، ويذكر ابن النديم له كتاب «طبقات أهل العلم والجهل»[٤].

قامت فكرة التأليف في طبقات الشعراء عند الأدباء والنقاد على تقليد علماء الدين في طبقاتهم، وذلك نتيجة للتشابه في الموضوع والظروف التي أحاطت بهذين الموضوعين، ولو لم يكن هناك تشابه في الأغراض والمعطيات لما انسحبت هذه الفكرة ولو إلى حد ما على الشعر والشعراء. ومما ساعد على

---

(١) انظر ابن خياط: الطبقات، مقدمة المحقق.

(٢) ابن النديم: الفهرست، ص١١٢.

(٣) منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، ص١٣٩.

(٤) الفهرست: ص٢٠٣.

انتقال هذه الفكرة من ميدان علم الحديث إلى الميدان الأدبي، أن الأدباء والنقاد كانوا على صلة وثيقة بالحديث، فوجدت هذه الفكرة قبولا حسنا عندهم، فعملوا بها على سبيل التقليد، وسنرى أن هذه الفكرة لم تعط ثمرتها المرجوة منها في الأدب كما أعطتها في مجال الحديث وغيره من علوم الدين، فهي لم تنصف الشعراء في تصنيفهم، والدليل على ذلك أن وضع الشعراء في طبقات كان دائما عرضة للاضطراب، وهذا يتضح تماما عند ابن سلام الذي ضيق على نفسه كثيرا في هذا الشأن.

وهذا النظام يصلح في ميدان علم الحديث أكثر من غيره، لأن موضوعه واحد، وهو أحاديث رسول الله ﷺ، وهذه الأحاديث محدودة وثابتة، والمقاييس التي وضعت لتصنيف المحدِّثين أيضا واضحة ومحددة، وهذا التحديد والثبات هو الذي يجعل فكرة الطبقات في هذا الميدان أكثر قوة ومرونة منه في المجال الأدبي، لأن علماء الحديث إذا اتفقوا على أن فلانا ضعيف أو مدلّس، فلا مجال للوثوق فيه بعد هذا، بينما نجد أن الآراء متفاوتة في الشعراء بين ناقد وآخر نتيجة لاختلاف الآراء وتعدد الموضوعات وتدخل الأهواء والعصبيات، فقد يضع ابن سلام شاعرا ما في طبقة متقدمة، بينما يرى ناقد آخر كابن قتيبة أو ابن المعتز أن مكانة هذا الشاعر دون المكانة التي وضعه فيها ابن سلام[1]. ومرونة لفظة «طبقة» عند علماء الحديث تأتي من أنها تذهب إلى أكثر من معنى حسب ما يقتضيه السياق الذي هي فيه، فهي عند المحدِّثين تعني اشتراك جماعة في السن ولقاء المشايخ[2]، وتعني عند غيرهم المنزلة أو المرتبة، وفي بعض الأحاديث تعني المذهب أو الحال، كما هو في حديث أبي سعيد الخدري[3]، وحديث أبي الحسين بن أبي يعلى[4].

---

(١) منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، ص١٣٩- ١٤٠.

(٢) التهانوي: موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية، ٩١٧/٤.

(٣) انظر ص٢٢ - ٢٣ من هذا البحث.

(٤) انظر ص ٢٤ من هذا البحث.

بذور فكرة الطبقات عند اللغويين

يعود الفضل الأول في دخول فكرة « الطبقات » ميدان الأدب إلى اللغويين الذين مهدوا السبيل لهذه الفكرة حتى استوت ونضجت، فتناولها نقاد الأدب والشعر فيما بعد وتعمقوا فيها، وأضفوا عليها من تصوراتهم وعلمهم ما أوصلها إلى الشكل الذي نراه عند ابن سلام ومن ألفوا بعده في الطبقات. ولكن كيف قامت الإرهاصات الأولى لهذه الفكرة على أيدي اللغويين؟

لقد قام اللغويون سواء أكانوا بصريين أم كوفيين بجمع مواد اللغة العربية من الرواة وذلك في حدود مطلع القرن الثاني، حين استقرت أمور الدولة، وأمن العرب في أمصارهم، وراجعوا تراثهم وآدابهم؛ فلم يجدوا شيئا مدونا من هذا التراث، وفاتهم شيء كثير منه بوفاة من كانوا يحملونه في صدورهم، مما اضطرهم إلى تدوين ما بقي من هذا التراث كي يحفظوه من الضياع، ولأن الشعر العربي هو ديوان العرب، وسجل حضارتهم وتراثهم، وفيه مفاخرهم ومآثرهم، فإن فترة انشغالهم عنه بعد مجيء الدعوة الإسلامية لم تطل، فعادوا إليه كما كانوا بعد أن توطدت أمورهم[1].

ومن هنا بدأ عصر التدوين، وهبّ علماء اللغة يجوبون البوادي والحواضر لجمع ما تبقى من هذا التراث كي يصونوه من الضياع، وينقلوه من الصدور

---

(١) انظر ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٥.

إلى السطور. ومن اللغويين البصريين الذين قاموا بهذا العمل الجليل: الأصمعي، وخلف الأحمر، وأبو زيد الأنصاري، ومحمد بن سلام الجمحي، وأبو عبيدة معمر بن المثنى. ومن الكوفيين: المفضل الضبي، وأبو عمرو الشيباني، وحماد الراوية، وابن الأعرابي.

وكان لجهود الأصمعي وأبي عمرو الشَّيْباني دورٌ متميز في جمع الشعر العربي، فقام الأصمعي بجمع شعر نيف وعشرين شاعرا من شعراء الجاهلية والإسلام، وقام أبو عمرو الشيباني بجمع شعر نيف وثمانين قبيلة. وهذان العالمان مشهود لهما بالثقة والأمانة، وهذا يجب ألا يغفلنا عن دور اللغويين الآخرين الذين قاموا أيضا بجهود لا يستهان بها في جمع الشعر العربي وحمل الصحيح منه كأبي زيد الأنصاري، وابن الأعرابي، وحماد الراوية، وخلف الأحمر، وآخرين[1].

ومن هذا نتبين الجهد الكبير الذي بذل في استقصاء الشعر العربي والبحث عن رواته، فلولا جهود هؤلاء اللغويين لضاع قسم كبير من الشعر، ولما استطعنا أن نصل إلى هذا القدر الهائل منه.

وقام اللغويون بهذه المهمة الجليلة نتيجة لدوافع كانت تفرض وضعا جديدا عليهم، فمع نهاية القرن الأول ومطلع القرن الثاني كانت الحياة الاجتماعية والعقلية قد تبلورت بشكل جديد، مما دعاهم إلى اتخاذ الخطوة الأولى، وهي جمع التراث العربي وتدوينه بما فيه الشعر، ولقد كانت حاجة اللغويين إلى استقصاء الشعر وجمعه ملحة، لأنهم كانوا يبحثون عن الشواهد والأمثلة التي يسندون بها نظرياتهم وآراءهم اللغوية[2].

---

(١) انظر طه ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، ص٥٣-٥٤.

(٢) انظر المرجع نفسه: ص٥٥.

يقول الجاحظ: «ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فهي إعراب»[1]، وهذا هو ما يسمى بالنقد اللغوي، وهو الذي يصدر فيه الحكم وفق أسس اللغة وقواعدها المتعارف عليها[2]، ومن هنا ابتدأ اللغويون بممارسة هذا النوع من النقد حين اضطروا الى الاستشهاد بشعر الشعراء، ومعرفة خصائص كل شاعر، وما يميزه عن غيره، حتى تقوى شواهدهم، وبالتالي تكون لهم حججهم الثابتة.

إن المرحلة الأولى من النقد كما هو معروف هي تلك المرحلة الانطباعية، التي كان عماد النقاد فيها الأهواء والعصبيات القبلية والآراء التأثرية المتسرعة. غير أن هذه المرحلة لم تستمر طويلا، فلقد احتدت الصراعات بين النقاد، مما حدا بهم إلى الاستعداد ودراسة الشعر والشعراء وما قيل فيهم من آراء، الأمر الذي مكنهم من الوصول إلى قاعدة ثقافية نقدية أضفت على النقد بعداً أعمق وأثبت، فاستطاع هؤلاء اللغويون جمع أقوال النقاد الذين سبقوهم، والحجج التي أبداها أنصار كل شاعر في تقديمه.

وتمّ جمع هذه الآراء والأحكام النقدية في أوائل القرن الثاني للهجرة وسجلت في كتب الأدب والنوادر مع بداية القرن الثالث، ومن ثمّ سارت على الألسنة بعد ذلك. ومن هذه الآراء المتفرقة هنا وهناك، وجدت الأسس الأولى في الساحة النقدية، التي استند إليها فيما بعد نقّاد متميزون، تخصصوا في النقد، وأبدعوا فيه، وانتشلوه من مرحلة الانطباعية إلى مرحلة التأصيل، التي أبرزته كعلم له أصوله ومفاهيمه[3]، التي تصل بالعقل إلى درجة عالية من

---

(١) البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٢، ج٤، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد، القاهرة، ١٩٦٠، ص٢٤.

(٢) قدامة: نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ص١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٨، ص١٧.

(٣) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨، ص٤٥.

الإقناع، على العكس من النقد الذاتي الذي لا يصل بالإنسان إلى هذه الدرجة الرفيعة من الإقناع، لأن مقياس الناقد فيه هو شعوره وعواطفه وميوله وذوقه الخاص ومثل هذا النقد لا يركن إليه ولا يعتد به[1].

واستطاع اللغويون التوصل إلى الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين، بعد تمحيص وتدقيق للشعراء، أي أنهم كانوا يتوخّون الحقيقة، ولما كان هذا هو هدفهم فإننا لن نشك في نزاهتهم وبعدهم عن الهوى. خاصة أنهم لم يقصدوا في أول الأمر إلى هذا الإطار التصنيفي «الطبقة». فبعد أن تكلموا وأسهبوا في الحديث عن الشعراء وقدراتهم توصلوا إلى ثلاثة من الشعراء الإسلاميين، كان الناس قد أجمعوا على أنهم في الذروة، وهم جرير، والفرزدق، والأخطل. ونحن ندرك أن معيار اللغويين في تقدمة الشعراء هو قدرتهم على تسخير اللغة، وإصابة المعنى مع التفنّن في أساليب اللغة، فاللغويون وضعوا اللغة نصب أعينهم حين فاضلوا بين الشعراء. ومن الشعراء من استطاعوا أن يصلوا إلى مستوى الذوق العام في لغتهم، كجرير لسهولة ألفاظه ومباشرتها، وهذا الذي كان يناسب عامة الناس آنذاك. أما العلماء والمثقفون، وهم الخاصة، فكانوا يؤثرون جزالة الألفاظ وقوة السبك واستغلاق المعاني أحيانا، ومثّل هذا النوع الفرزدق، والأخطل. إلاّ أن نظرة اللغويين للشعراء تبقى بعيدة عن الناحية الفنية والأسلوبية لأنها تنصب على القوالب اللغوية، وما في هذا الشعر من شواهد تخدم غايتهم.

لم يكن اللغويون يستطيعون تجاهل الذوق العام، وما يقبل عليه الناس، فوجدوا أن هؤلاء الثلاثة، وهم: جرير، والفرزدق، والأخطل، استطاعوا أن يشقوا طريقهم بثبات في عالم الشعر، فملأوا الدنيا وشغلوا الناس، ولامسوا عقول الجمهور وقلوبهم آنذاك، فأجمع الناس على تقديمهم، وتبعهم اللغويون في ذلك حين تيقنوا من ذلك بعد دراسة كل واحد منهم، ومعرفة خصائصه وميزاته.

---

(١) انظر قدامة: نقد الشعر، ص١٨.

إن وجود طبقة أولى بين الشعراء الإسلاميين أعاد اللغويين إلى الوراء كي يبحثوا عن الطبقة الأولى المماثلة بين الشعراء الجاهليين، فنظروا في شعراء الجاهلية وما خلفوه من شعر، وأفاضوا في الحديث عن مشهوري شعراء الجاهلية، معتمدين في ذلك على الآراء النقدية المطروحة، وملاحظاتهم الخاصة فيما يتعلّق بشعرهم.

إننا نلاحظ أن دراسة اللغويين للشعراء الإسلاميين كانت أسبق منها للجاهليين، وذلك بحكم معايشتهم لهم وقربهم منهم، ومما قاله يونس بن حبيب: «إن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرا والنابغة»[1].

وقال من قدّم الاعشى: «هو أكثرهم عروضا، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا، كل ذلك عنده»[2].

وقال من قدم زهيرا: «كان زهير أحصفهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالا في شعره»[3].

لقد سبق هؤلاء الأربعة إلى مكانة رفيعة في فنهم لم يدانهم فيها أحد من الشعراء، لذلك استحقوا التقدمة على غيرهم. فامرؤ القيس أحسن طبقته تشبيها، لأنه سبق إلى أشياء اتبعته فيها الشعراء. والنابغة كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا. كأن شعره كلام ليس فيه

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/٥٢.

(٢) المصدر نفسه: ١/٦٥.

(٣) المصدر نفسه: ١/٦٤.

تكلف[1]. وزهير كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[2]. والأعشى أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاء ونظرا ووصفا كل ذلك عنده[3]. فهؤلاء الأربعة رأس بين الشعراء، وكل واحد منهم رأس في موضوعه لما يمتاز به عن غيره، إضافة إلى أنهم حققوا شرطا كان على درجة كبيرة من الأهمية عند ابن سلام، ومن قبله الأصمعي، ألا وهو الكثرة مع الجودة.

من هنا نرى أن اللغويين والنقاد اجتهدوا ودققوا كثيرا في دراسة شعراء الجاهلية إلى أن انتهوا إلى ما انتهوا إليه، فاستطاع هؤلاء أن يصوروا ما كان يدور في خلد الناس وأن يصلوا في قوة تصويرهم للمثل الاجتماعية والإنسانية عند الناس إلى درجة جعلتهم في الصفوف الأولى عند أغلب الناس، مما ساعد في حسم القضية بسهولة أمام اللغويين لأن هؤلاء المقدّمين كانوا قد تمكنوا من نفوس الناس وعقولهم، فارتفعوا عندئذٍ إلى هذه المنزلة الرفيعة.

أخذ اللغويون بعد ذلك بالمقارنة بين شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين وهؤلاء المبرّزين من شعراء الجاهلية من حيث الأغراض والأساليب والطبع، فربط أبو عمرو بن العلاء بين جرير والأعشى، وبين الفرزدق وزهير، وبين النابغة والأخطل[4]. «وكان الحذاق يقولون: الفحول في الجاهلية ثلاثة، وفي الإسلام ثلاثة متشابهون. زهير والفرزدق والنابغة والأخطل والأعشى وجرير»[5].

---

(١) المصدر نفسه: ٥٦/١.

(٢) المصدر نفسه: ٦٣/١.

(٣) المصدر نفسه: ٦٥/١.

(٤) انظر طه ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٦٤.

(٥) ابن رشيق: العمدة، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، ط٣، ج١، مطبعة السعادة بمصر، القاهرة، ١٩٦٣، ص٩٥.

وإننا نذهب إلى ما ذهب إليه طه ابراهيم من استنتاج بأن اللغويين هم أسبق من حدد المتفوقين من شعراء الجاهلية، فكل المعطيات تدل على اهتمام اللغويين البالغ بهذه القضية، وتتبعهم لها.

لقد وصل اللغويون من خلال ملاحظاتهم ومقارناتهم إلى تفوق الشعراء الجاهليين الثلاثة الذين ذكرناهم، فأصبحوا أربعة إلى جانب امرئ القيس، وبذلك يكون اللغويون قد حدّدوا مرة أخرى طبقة مميزة من الشعراء الجاهليين، بعد أن اهتدوا إلى الطبقة الأولى من الإسلاميين.

اعتمد اللغويون في تقديمهم للشعراء على مقاييس محددة، سنرى فيما بعد كيف تأثر بها النقاد الذين صنفوا شعراءهم ضمن هذا الإطار، ومن هذه المقاييس الزمان، والكم في الإنتاج مع الجودة، والتصرف في فنون الشعر المختلفة، إضافة إلى آراء متقدمي العلماء في هؤلاء الشعراء[1]، وقد مرّ بنا كيف أن من فضلوا الأعشى نظروا إلى هذه المقاييس بعناية حين قدموه، فوجدوه أكثر عدد طوال جياد، وكثير التصرف في أغراض الشعر المختلفة، فوضع لذلك في الطبقة الأولى، بينما وضع طَرَفه في الرابعة لقلة في شعره[2].

ومما لا شكّ فيه أن مقياس الجودة مع الكثرة، هو مقياس يركن إليه ويعتد به في النقد، وعلى هذا الأساس قامت كثير من الموازنات بين الشعراء.

إن هنالك مسألة داخل الطبقة تستحق الوقوف عندها، وهي لماذا وقف هؤلاء اللغويون عند أربعة شعراء فقط في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية؟

يقول طه إبراهيم: «والحق أن ليس للأربعة الجاهليين خامس يماثلهم حتى يوضع بينهم: فطرفة مثلا صادق الشعور، قوي المعاني، مطرّد النفس، حسن الصياغة، ولكن ثروته الأدبية من القلة بحيث لا تشفع لناقد أن يضعه في طبقة

(١) انظر طه ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٦٥.

(٢) انظر ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/٦٥.

الأعشى وزهير »[1].

ومما يلاحظ على إجابته أنه متأثر بمقياس الكم عند ابن سلام وغيره من قدامى النقاد، وهو يتخذ من طرفة مثلا على ما ذهب إليه كما أنه يأتي بأمثلة أخرى كالشماخ بن ضرار، وعلقمة الفحل، وأوس بن حجر، الذين لم يستطيعوا مداناة هؤلاء الأربعة في مستواهم، وبالتالي لم يجد هؤلاء الأربعة شاعرا خامسا يكون على شاكلتهم، تماما كما هي الحال بالنسبة لشعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين حتى أن ابن سلام حينما أراد أن يضيف الراعي إلى رجال هذه الطبقة، لم يجد من يؤيده في ذلك، بل إن الناس حين اختلفوا في شعراء هذه الطبقة، لم يعيروا الراعي الاهتمام الذي أعطوه للثلاثة الآخرين. يقول ابن سلام: « فاختلف الناس فيهم أشد الاختلاف وأكثره. وعامة الاختلاف، أو كله في الثلاثة. ومن خالف في الراعي قليل، كأنه آخرهم عند العامة »[2].

لقد واجه اللغويون في أثناء جمعهم للشعر تلك المشكلة التي أشرنا إليها، وهي أنهم وجدوا شعرا كثيرا منسوبا إلى غير أصحابه، وشعرا تُقُوِّل على ألسنة شعراء لم يقولوه، وهي قضية سوف نجد ابن سلام قد درسها من جوانبها كافة في مقدمة طبقاته، وكان علماء الحديث قد واجهوا هذه المشكلة في الأحاديث الموضوعة على لسان رسول الله، ﷺ، وعالجوها بأن ألفوا في موضوع الرجال وصنفوهم في طبقات. ولوجود الرواية وسلسلة الرواة في كلا

---

(١) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٦٦.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٩٩.

وانظر: Kilpatrick, H.: Criteria of Classifacation in the Ṭabaqāt Fuḥūl al shu'arā, p.143.

والمقصود بالعامة هنا كما يقول محمود شاكر عامة أهل العلم، وليس العامة أهل الجهالة. انظر طبقات فحول الشعراء: ١/٢٩٩، حاشية (٢). وانظر الأصفهاني: الأغاني، ج٨، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٧، ص٤، ٥.

الميدانين، فإن اللغويين نـمّوا فكرة الطبقات، واقتفوا أثر المحـدِّثين في درجـة الأخـذ والتحمـل في السنـد، فعـدوا «أملي علينـا» أرفـع مـن «سمعـت» و«سمعت» أعلى من «حدثني» و«حدثني» خير من «أخبرني». تماما كما فعل المحدِّثون. ولم يكتفوا بذلك، بل إنهم رتبوا ما جاء في اللغة كما فعل المحدثون، فقالوا: فصيح وأفصح، وجيد وأجود، وضعيف ومنكر ومتروك، مقلدين ما ورد في الحديث من صحيح وحسن وضعيف.

وتعدى اللغويون هذه الأمور إلى تعديل الرجال وتجريحهم، فاتبعوا طريقة المحدِّثين فيها، فعدلوا على سبيل المثال الخليل بن أحمد وأبا عمرو بن العلاء، وجرحوا قطربًا (ت٢٠٦هـ)، معتمدين في تجريحهم له على شهرته بالكذب، غير أن هنالك تفاوتاً بين اللغويين والمحدِّثين في درجة التمحيص والتدقيق فلم يستطع اللغويون الوصول إلى مستواهم في ذلك[1].

---

(١) انظر احمد أمين: ضحى الاسلام، ط٧، ج٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٢٥٨-٢٥٩.

أوليّة فكرة الطبقات

ليس هنالك من شك في أن الموازنات والمفاضلات بين الشعراء قضية رافقت وجود الشعر والشعراء منذ القديم، فحتى يعرف المتفوق من الشعراء أو من هو دونه، فلا بدّ من أن يقرن بغيره، لتتضح مزايا كل واحد منهم، وبالتالي تسهل عملية تفضيل واحد على الآخر.

تكلم الناس في الشعراء، وحددوا من برع منهم في الوصف، أو من برع في الهجاء، أو المدح، وهم لم يتوصلوا إلى هؤلاء المتفوقين في أغراضهم إلاّ بعد أن عقدوا مقارنات طويلة بينهم إلى أن انتهوا إلى شاعر بعينه هو السابق في موضوع معين من موضوعات الشعر .ولقد كانت الموازنات بين الشعراء أهم ما يشغل النقد القديم ونقاده، أما أصول هذه الموازنات فقد كانت بسيطة وساذجة تعكس الإعجاب العام بواحد من الشعراء دون الآخر[1].

إن الإنسان يهوى المفاضلة بين الأشياء التي هي من أصل واحد، أو التي تتشابه بالفكرة أو المنهج، والموازنة هي فن يتميز من خلاله الجيد من الرديء، فهي إحدى طرق النقد التي اعتمدها النقاد العرب في النظر إلى الشعر والشعراء منذ القديم، وإن أسواق الشعر العربي تشهد على ذلك، كما أن قبة النابغة الحمراء هي أصدق مثال، فعلى بابها كان يقف الشعراء المتنافسون، كل

---

(١) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٨٧.

يقول ما عنده، والنابغة يسمع ثم يعطي رأيه في كل واحد، ويحدد المتفوق منهم[1].

والموازنة هي طريقة من طرق البحث العلمي في الاستدلال والوصول الى النتائج، فهي لم تقتصر على الأدب ولا على موضوع محدد فقط، بل إنها لازمة في مختلف مجالات العلوم، فعلماء النبات يقارنون بين نوع من النبات وآخر لمعرفة أوجه الشبه والاختلاف بينهما، ويقوم علماء الكيمياء بتحليل العناصر المتشابهة في الكون ومقارنتها، ويقارن علماء الجغرافيا بين الأقاليم والمناطق المتماثلة ويبنون نظرياتهم وآراءهم على أساس هذه المقارنة. فالموازنة فن قائم في كل مجالات الحياة المختلفة، لأنها بمعنى آخر تقوم بتحديد الظواهر المتشابهة بين نوعين من الأشياء لتحديد ما يسير على نسق واحد منها أو عكس ذلك[2].

إن عملية الموازنة تشتد حاجتها وتكون ملحة أكثر حين يجِّد أمر ما في أي مجتمع فيأخذون بمقارنته بما هو مثله أو بما كان يقوم مقامه، فحين نزل القرآن الكريم أذهل الناس بفصاحته وقوة بلاغته، فوازنوا بينه وبين كلام العرب ثم بعد ذلك جرت الموازنات بين شعراء الرسول وخطبائه من جهة، وشعراء الوفود العربية وخطبائهم من جهة ثانية، وفي العصر الأموي اشتدت الموازنات ودخلت في أكثر من مجال وموضوع، فوازنوا بين شعراء الغزل، وبين شعراء السياسة، وبين الخطباء...[3].

لقد تبين لنا أن اللغويين هم الذين تموا فكرة الطبقات، بعد أن نقلوها من ميدان علم الحديث إلى ميدان الأدب، واقتفوا خطى علماء الحديث في

---

(١) انظر زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، القاهرة، ص١.

(٢) انظر أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ص٢٨٠.

(٣) انظر المرجع نفسه: ص٢٨١.

منهجهم. وإن المهم في الأمر ما تحقق على أيديهم من جمع للآراء النقدية المتناثرة في تفضيل الشعراء، وهي الحجج التي كان يستند إليها من يفاضلون بين الشعراء. ومع نهاية العصر الأموي، أو في الثلث الأول من القرن الثاني للهجرة كانت هذه الحجج قد جمعت من مصادرها المختلفة، وعند بداية القرن الثالث الهجري دونت في كتب الأدب والنوادر وأخبار الشعراء[١]. وكانت هذه الآراء والحجج في معظمها لا تخضع للأسس الفنية، وإنما للذوق الخاص والميل والانفعال.

يقول ابن سلام: «وأخبرني أبان بن عثمان البجليّ قال: مرّ لبيد بالكوفة في بني نهد، فأتبعوه رسولا سؤولا يسئله: من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل. فأعادوه إليه، قال: ثم من؟ قال: الغلام القتيل ـ وقال غير أبان: ابن العشرين ـ يعني طَرَفة ـ قال: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل ـ يعني نفسه ـ»[٢].

كما أن هذه الآراء النقدية لم تكن ثابتة، فقلما يتفق على شاعر بعينه، بل إن كثيرا من النقاد كانوا يناقضون أنفسهم وبسرعة عجيبة، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على عدم وجود أصول نقدية ثابتة يقفون عليها، لأن ما يتكئون عليه هو الهوى والتعصب والانفعال. يقول الأصمعي: «لقي رجل كُثيِّر عزة، وهو كثير بن عبد الرحمن الخزاعي بن أبي جمعة، فقال له: يا أبا صخر، أي الناس أشعر، قال الذي قال:

آثرتُ إدْلاجي على لَيْلِ حُرّةٍ هَضِيمِ الحَشا حُسّانةِ المتجرِّدِ

---

(١) انظر محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٦٢.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ١/٥٤؛ وانظر ابو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، تحقيق محمد علي الهاشمي، ج١، ط١، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٧٩، ص١٦٤ـ ١٦٥؛ وانظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/١٩٥.

وهذا للحطيئة. قال: ثم تركه حينا حتى إذا ظنه قد نسي ذلك لقيه. قالَ يا أبا صخر أي الناس أشعر؟ قال: الذي يقول: « قِفا نبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبِ ومَنْزِلِ » يعني امرأ القيس »[١].

إن هذه الأحكام المتفرقة، أدت خدمة جلى لمن اهتموا بالنقد فيا بعد، على الرغم من ذاتيتها وتحيزها أحيانا، فقد شكلت النواة الأولى للنقد العلمي المدروس. وقد عكست إجماعا على تفوق عدد من الشعراء، ومن هنا فإن الذوق العام هو الذي حدّد شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين، لأنهم كانوا متميزين عن جدارة واستحقاق، وكان الخلاف حولهم قليلاً، فقد استطاعوا تصوير حياة العرب الروحية والاجتماعية تصويرا يتلاءم مع نفسية العربي وشعوره فاستحقوا التقديم.

ثمّ مضى النقاد بعد ذلك إلى ترتيب الشعراء في طبقات، فصنّف ابن سلام الشعراء الجاهليين في عشر طبقات وكذلك فعل بالإسلاميين، فقد أوصلهم إلى عشر أيضا. وهذا المنهج هو الذي استهوى ابن سلام على الرغم من وجود تصنيفات أخرى كالتصنيف التاريخي الذي جعل الشعراء في ثلاث طبقات: جاهليين، وإسلاميين، ومولّدين[٢].

لم تقتصر هذه الموازنات بين الشعراء على شعراء عصر واحد، فكما وازن النقاد بين كبار الشعراء في العصر الجاهلي، فإنهم وازنوا بين نظرائهم في العصر الأموي كجرير والفرزدق والأخطل، وفي العصر العباسي وازنوا بين أبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي العتاهية، وبين ابن المعتز، وابن الرومي وكذلك بين البحتري وأبي تمام، فلم تقتصر الموازنات على عصر بعينه، وإنما

(١) فحولة الشعراء: تحقيق ش. توري، ط١، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١، ص١٨.

(٢) انظر أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص٥٥١-٥٥٣.

هي موجودة في كل عصر في تاريخ الأدب العربي[1].

ولأن الموازنة كانت تظهر شاعرا متفوقا وآخر بمستواه أو دونه، فقد أوجب ذلك وضع هؤلاء الشعراء في درجات أو مراتب، وهي بداية للتفكير في موضوع الطبقات ولقد تأخر ظهور مصطلح «الطبقة» بمدلوله الذي وجدناه عند ابن سلام ومن بعده، بالرغم من أن فكرتها كانت موجودة عند كثير من النقاد وعليها اتكأوا في الموازنة بين الشعراء، ووضع كل واحد منهم في مكانه الذي يستحقه.

إن تسمية مستويات الشعراء بالنسبة لاجادتهم كانت تختلف بين النقاد، على الرغم من أن الفكرة واحدة، فمنهم من جعل الشعراء في ثلاث مراتب، وأطلقوا على المتفوقين منهم، أي من يحلون في المرتبة الأولى لقب «السابق»، ومن يليه في المرتبة الثانية لقب «المصلِّي» بكسر اللام، والذي يحل في المرتبة الثالثة والأخيرة لقب «السُكَّيْت» بفتح الكاف وسكون الياء. والسابق هو الذي سبق الشعراء إلى أشياء يكون له فضل ابتداعها، كامرىء القيس الذي سبق الشعراء إلى أمور نالت الاستحسان، واتبعته فيها الشعراء. يقول ابن سلام: «فاحتجّ لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتَّبعتْه فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقَّة النسيب، وقُرب المأخذ، وشبَّه النساء بالظِّباء والبَيْض، وشبّه الخيل بالعِقْبان والعِصِيّ، وَقيّد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفَصّل بين النسيب وبين المعنى»[2].

ويركز ابن سلام على تقدم امرئ القيس في فن التشبيه وسبقه لغيره من شعراء طبقته في هذا المجال: فيؤكد على ذلك بقوله: «كان أحسن أهل طبقته تشبيهًا»[3].

---

(١) انظر زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء ص١.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٥٥، وانظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/١٣٤.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/٥٥.

وحين نلقي نظرة على شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين، فإننا نجد أن جميع من حلّ فيها هم من السابقين، ورأى النقاد لكل واحد منهم شأوا بلغ فيه الغاية، فقد قيل: «أشعر العرب امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب...»[1] وهم يريدون من هذا أن امرأ القيس سابق في وصف الصيد وركوب الخيل، ويصل إلى هذه المرتبة الرفيعة زهير إذا رغب في المدح، والنابغة إذا دفعه الخوف للاعتذار، والأعشى إذا تناول الخمر فسرت في أوصاله.

فهؤلاء هم السابقون، وكل واحد منهم كما هو واضح متميّز في مجاله وأسلوبه. وقد يكون الشاعر سابقا مرة، ومُصَلّيا ثانية، وسُكَّيْتا أخرى. وقد كان بعض الشعراء غير مستقرين في مرتبة معينة؛ فكان الأخطل إذا لم يأت سابقا يكون سُكَّيْتا، أما جرير فيكون سابقا ويكون سُكَّيْتا أحيانا ومُصلِّيا أحيانا اخرى[2]. ويفسر ابن سلام ذلك قائلا: «وتأويل قوله، أنَّ للأخطل خمسا أو ستا أو سبعا طِوالا روائعَ غُررا جِيادًا، هو بهنَّ سابق، وسائرُ شِعره دُون أشعارهما، فهو فيما بقي بمنزلة السُّكَّيْت والسُّكَّيْت: آخر الخيل في الرِّهـان. ويقال إن الفرزدق دونه في هذه الرَّوائع، وفوقه في بقيَّة شعره، فهو كالمُصَلِّي أبدًا. والمُصَلِّي: الذي يجيء بعد السابق، وقبل السُّكَّيْت. وجرير له روائع هو بهنَّ سابق، وأوساط هو بهنَّ مُصَلٍّ، وسفسافات هو بهن سُكَّيْت[3].

ومن النقاد أيضا من جعل مراتب الشعراء ثلاثا أيضًا، ولكن بتسميات مختلفة، وهذه التسميات الثلاث هي: الشاعر، وهو يقابل بمنزلته منزلة السابق، والشعرور وهو يقابل المُصلِّي، والشويعر، وهو يقابل السُّكَّيْت. ومما رُويَ عـن الأصمعي أنه قال: «جاء رجل إلى أبي عمرو بن العلاء فقال: إن ابني هذا

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١/٩٥.

(٢) انظر المرزباني: الموشح، إشراف محب الدين الخطيب، ط٢، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ص١٠٥.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/٣٧٥.

يقول الشعر، فأحب أن تسمع شعره. قال: أنشد. فلما أنشد وفرغ من إنشاده قال أبو عمرو لأبيه: الشعراء ثلاثة: شاعر، وشعرور، وشويعر. قال فابني من هو من هذه الثلاثة؟ قال: ليس هو بواحد منهم، ابنك شعرة »[1] بكسر الشين.

ولقد عبّر الجاحظ عن هذه الفكرة تعبيرا واضحا، فنقل لنا في بيانه آراء من سبقوه من العلماء في الشعراء ودرجاتهم قبل الوصول الى إطار فكرة الطبقات هذه، وهو ينقل أقوالهم مستخدما لفظة « طبقة » بعد أن دخلت في عالم النقد وتمكنت. يقول: « والشعراء عندهم أربع طبقات. فأولهم الفحل الخِنذيذ والخِنذيذ هو التام، قال الأصمعي: قال رؤبة: « الفُحولَة هم الرواة ». ودون الفحل الخِنذيذ الشاعر المُفلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشَّعْرُور. ولذلك قال الأول في هجاء بعض الشعراء:

يا رَابِعَ الشُّعَراءِ كَيْفَ هَجَوْتَنِي ... وَزَعَمْتَ أَنِّي مُفْحَمٌ لا أَنْطِقُ »[2]

فالشعراء والحالة هذه أربع مراتب، غير أنه ينقل قولا آخر في مراتب الشعراء، لكنها هذه المرة لا تتعدى ثلاث مراتب، ولكن بتسميات مغايرة للأولى. يقول: « وقد سمعت بعض العلماء يقول: طبقات الشعراء ثلاث: شاعر، وشويعر، وشعرور »[3]. وهو يمثل للطبقة الثالثة بواحد مثل محمد بن حمران بن أبي حمران الذي أطلق عليه امرؤ القيس لقب شعرور[4]. ويأتي بعد ذلك ابن رشيق ليؤكد لنا رأيين في مستويات الشعراء توصل إليها من وازن بينهم من النقاد السابقين، يقول: « وقالوا الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره، وسُئل رؤبة عن

---

(١) المرزباني: الموشح، ص٣٢٣.

(٢) البيان والتبيين: ٢/٩.

(٣) المصدر نفسه: ٢/١٠.

(٤) المصدر نفسه: ٢/١٠.

الفحولة، قال هم الرواة، وشاعر مُفلِق، وهو الذي لا رواية له، إلاّ أنه مجوِّد كالخِنذيذ في شعره، وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة، وشعرور وهو لا شيء.

ونلاحظ على الرأي التالي، ما لاحظناه على الرأي الأول، من أنه يؤكد على أن مراتب الشعراء أربع، يقول: «وقيل: بل هم شاعر مفلق، وشاعر مطلق، وشويعر، وشعرور، والمُفلِق هو الذي يأتي في شعره بالفَلَق، وهو العَجَب، وقيل: الفلق الداهية»[1].

إن هذه المراتب بمسمياتها المختلفة هي التي كان النقاد يصنفون الشعراء فيها، حسب قناعاتهم وميولهم، وكانت هذه الآراء انعكاسا للأحكام النقدية التي سارت على الألسنة إلى مرحلة متأخرة بعد عصر التدوين، وحتى بعد أن حلّ نظام الطبقات في الشعر بشكله الذي نراه عند ابن سلام أو من جاء بعده، فإننا نجد النقاد يُعَوِّلون على هذه الآراء المتناقلة ولا يستطيعون التخلص من أثرها في عقولهم: إلاّ ما ندر.

إن تاريخ الموازنات بين الشعراء في مرحلة التأليف يبدأ من عند الأصمعي في كتابه «فحولة الشعراء» حين أقام موازناته على أساس مبدأ الفحولة، واضعًا الشعراء في منزلتين، منزلة الفحول، ومنزلة غير الفحول. ثم استعار ابن سلام هذا الأساس من الأصمعي وتوسع فيه، وأصبحت الفحولة عنده درجات، ليس كما كانت عند الأصمعي درجتين اثنتين. فبعد أن وازن بين الشعراء واختار الفحول منهم، عاد ليوازن من جديد بين هؤلاء الفحول لكثرتهم، واختار فحول الفحول منهم، مصنفًا إياهم في طبقات متفاوتة في المنزلة والموضوع؛ لأنه رأى أن الفحولة تتفاوت من شاعر لآخر، ومن هنا وصل إلى نظريته في الطبقات[2].

---

(١) العمدة: ١/١٠٥.

(٢) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٥.

أما ابن قتيبة فقد وازن بين الشعراء على أساس من الغريزة التي توجد مع الشاعر، فنظر فيهم، فوجد أن الشعراء اثنان: مطبوع، ومتكلف[1]. وموازنته على هذا الأساس قادته إلى وجود مدرستين في الشعر العربي: المدرسة الأولى، وهي مدرسة الطبع، وشعراؤها الذين يقولون الشعر ارتجالا من غير معاناة أو مكابدة. أما شعراء المدرسة الثانية، وهي مدرسة الصنعة، فهم الشعراء المتكلِّفون، الذين يقولون الشعر بعد شدة عناء وطول تفكر.

وكما قام بعض النقاد بالموازنة بين الشعراء من أجل تحديد المتفوقين منهم في موضوعات الشعر المختلفة، فإن منهم من أجرى الموازنة داخل الشعر نفسه، وكان الدافع وراء ذلك، هو مبدأ الاختيار، الذي جعل النقاد ينتقون أجود النماذج الشعرية للشعراء، وعلى هذا فإن المختارات الشعرية، لم يخترها أصحابها إلاّ بعد أن وازنوا بين قصائد الشعر، فانتقوا أفضلها، ثم جمعوها ورتبوها وفق مناهج مختلفة، ومن بين هذه المختارات «القصائد المعلقات»، ومختارات المفضل الضبي (ت١٧٨هـ) المسماة «المفضليات»، ومختارات الأصمعي (ت٢١٦هـ) المسماة «الأصمعيات»، و«جمهرة أشعار العرب» لأبي زيد القرشي. كما أن هناك نوعا آخر من كتب الاختيار، نجد بداياتها عند أبي تمام الذي ألّف ديوان الحماسة، ثم سار على نهجه البحتري والخالديان وابن الشجري، والأعلم الشنتمري في حماساتهم.

إن مبدأ الموازنة في الشعر هو اختيار بحد ذاته، واستطاع النقاد بفضل ثقافاتهم وأذواقهم وتمرسهم في ميدان النقد أن يحفظوا لنا هذه المختارات الشعرية القيِّمة، وهذا لا يعني أن ما اختير من الشعر العربي هو أفضل الموجود، فعملية الاختيار هذه لم تغط الشعر كله، كما أنها لم تستطع إفراز كل الجيد من الشعر، إضافة إلى أن بعض المجموعات الشعرية لا تخلو من

---

(١) انظر داود سلوم: النقد العربي القديم، ط٢، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠، ص٢٣٨، وانظر الشعر والشعراء: ١/٩٤-٩٦.

قصائد ليست بمستوى الجودة التي رفعتها إلى مكانتها، غير أنه ما من شك أن الطابع العام لهذه المختارات ابتداء من المعلقات هو أنها حاكت المثال الشعري عند العرب وأوشكت على الاكتمال من حيث التقاليد الفنية، كما أن معظم أصحاب هذه القصائد المنتقاة هم من مشاهير شعراء العرب.

بقيت الأسس التي اختيرت على هديها النماذج الشعرية واحدة، تخضع في معظمها لعامل الذوق، الذي كان الفيصل في هذه القضية، على الرغم مما قد يجره الذوق من جور وظلم على حركة النقد، إلاّ أنه يجب أن لا نستهين بهذا الذوق، لأنه كان في كثير من الأحيان يغني عن الشرح والتعليل، وبيان الأحكام النقدية، ولقد كان ابن قتيبة من أوائل من تنبهوا إلى هذه الأسس، ودرسها بتفصيل، وإن اهتمامه بها ينبع من كونه يريد تقسيم الشعر إلى أضرب متفاوتة، وقضية الموازنة داخل الشعر تظهر عنده بوضوح حين يقسم الشعر إلى أربعة أضرب متفاوتة في القيمة من أعلى إلى أدنى[1].

إن الحديث في الموازنات بين الشعراء، أو حتى داخل الشعر ذاته عملية ليست سهلة، لأنه كثيرا ما يحار المرء الذي يتعرض للموازنة بين اثنين من الشعراء، ولا يعرف أيها يقدم، لأن لكل واحد منهما قدراته ومجاله الذي يبدع فيه، ومن هنا تطرح قضية نقدية على جانب كبير من الأهمية، وهي: من هو الذي يستطيع التصدر للموازنة بين الشعراء؟ ومن الذي يحدد تفوق شاعر ما في غرض من أغراض الشعر على أقرانه؟. كل هذه الأسئلة وغيرها وجدت الإجابة عليها عند ناقد نابه كابن سلام في مقدمة طبقاته، فهو أول من تنبه لهذه القضية وعالجها بتفصيل حين أكد على دور الناقد وحقه في النقد حتى يعزل من هذه الصناعة من ليس من أهلها: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[2].

---

(١) انظر الشعر والشعراء: ١/٧٠-٧٦.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٥. وانظر أيضا ص٦-٧.

ونضيف إلى ما قاله ابن سلام أن على من يتصدر للموازنة بين الشعراء أن يكون كالقاضي، فعليه أن يبرئ نفسه من كل هوى وميل، فإذا وجد أنه لا يستطيع ذلك فعليه أن يتنحى عن هذا الميدان[١]، ومما يجب عليه كذلك أن يحيط بظروف كل واحد من الذين يوازن بينهم، وأن يطلع على أحوالهم النفسية، وأن يعرف لكل واحد منهم ما انفرد به عن غيره من صفات، وأن يميز بين المعاني المبتدعة، والمعاني المسبوقة لكليهما، وأن يورد أسباب سبق الشاعر في غرض من أغراض الشعر، وأسباب تقصيره إن بدر منه ذلك[٢].

ومن العوائق التي تعترض عمليّة الموازنة بين الشعراء، عدم وضوح الحدود الفاصلة بين الشعراء في معظم الأحيان، وليس من الممكن الوصول في كل الأحوال إلى درجة قاطعة من الحسم في المفاضلة بين الشعراء، وكثيرا ما يتم الترجيح بينهم على سبيل التقريب لا التحقيق.

ومما يسهل عملية الموازنة بين شاعرين من الشعراء، توافر ظروف وخصائص مشتركة بينهما، من مثل الغرض الشعري، الذي يجب أن يكون واحدا لكليهما، فليس من المعقول أن تجري الموازنة بين شاعر مشهور في الوصف، وآخر مشهور في المدح على سبيل المثال، ويستحسن أن يكون الشاعران متشابهين في شعرهما من حيث الوزن والقافية إلى غير ذلك من الأمور التي تجعل الرؤيا أكثر وضوحا أمام الناقد.

أما الذي يرجح شاعرا على آخر في عملية الموازنة، هو أن يكون قد استطاع تصوير ما لم يعتده من الأشياء، بعكس الآخر الذي لم يستطع الوصول إلى مثل هذه الدرجة من الدقة في التصوير، على الرغم من إلفه لهذه الأشياء.

إن ما يجب قوله في الختام إن عملية الموازنة في تاريخ الشعر العربي لها الفضل الأول في إذكاء الحركة النقدية، وفي ما بين أيدينا من هذه الثروة

---

(١) انظر زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، ص٣٣-٣٤.

(٢) انظر المرجع نفسه: ص٦٢-٦٣.

النقدية التي حفظتها لنا كتب الأدب والنقد، وقد ساعدت أيضا عملية الموازنة بين الشعراء على صون الشعر العربي، وإبراز مشهوري شعراء العرب الذين اضطر النقاد فيما بعد كابن سلام وغيره إلى وضعهم في طبقات حفظا لمكانتهم وإنتاجهم الشعري الذي خلّفوه لنا.



الفصل الثاني:

«الطبقات بين النظرية والتطبيق»

١ - كتب الطبقات.
٢ - مفهوم الطبقات عند نقاد الأدب.
٣ - مناهج أصحاب الطبقات.
٤ - الطبقات بين التأثر والتأثير.
٥ - القيمة النقدية لكتب الطبقات.

كتب الطبقات

إن فكرة التأليف في الطبقات بمفاهيمها المتعددة هي إبداع إسلامي متميّز، فلقد رأينا الحاجة الملحة تدفع بعلماء الدين إلى تصنيف رجال الحديث في طبقات لتجعل كل واحد منهم في مرتبة متميزة من الدقة والتثبت، كما رأينا كيف أن هذه الفكرة وجدت لها بعد ذلك ميدانا خصبا هو ميدان الأدب، وحينما نقول الأدب فإننا نعني الشعر، لأن التأليف في الطبقات تركز في الشعر دون غيره من فنون الأدب المختلفة، فتلقف نقاد الأدب هذه الفكرة واستخدموها في تصنيف الشعراء ضمن أسس ومقاييس متفق عليها، غير أن انتشار هذه الفكرة لم يتوقف عند هذا الحد، بل إنها وجدت صدى واسعا في ضروب المعارف المختلفة، فظهرت المؤلفات في طبقات الفلاسفة والحكماء والمعتزلة والأمم والأصوليين والنسابين والرواة والبيانيين... الخ. حتى أننا نجد ابن أبي أصيبعة في القرن السابع يتوسع في هذه الفكرة ويؤلف كتابا في طبقات الأطباء قسمهم فيه حسب بيئاتهم وأزمانهم كما أنه أورد شيئا من أقوالهم ونوادرهم ومحاوراتهم وذكر بعض كتبهم[1].

أما في ميدان الأدب وهو ميداننا فإن استخدام هذه الفكرة بدأ يظهر بوضوح وجلاء مع بداية القرن الثالث الهجري حين أخذ النقد الأدبي يستقل

(١) انظر ابن أبي أصيبعة: طبقات الأطباء، شرح وتحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥، ص٧-٨.

بالبحث والتأليف بفضل نقاد وعلماء اللغة كابن سلام (ت٢٣١هـ)، والجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وابـن قتيبـة (ت٢٧٦هـ)، وابـن المعتـز (ت٢٩٦هـ)، وغيرهم[1]، فصنفت حينئذٍ كتب تبحث في أحوال الشعراء وحياتهم ونوادرهم ومراتبهم، وقد اتخذ هذا التأليف اتجاهين: الأول يعنى بالشعراء ومنازلهم وأحوالهم وما قيل فيهم مع إيراد شيء من نماذجهم الشعرية الجيدة. أما الاتجاه الثاني فيعنى اصحابه بانتقاء النماذج الشعرية المتميزة وهي ما يعرف بالمختارات مع إيراد نبذة عن حياة الشاعر .وأصحاب هذا الاتجاه يهتمون بانتقاء طبقات الشعر الرفيعة، بينما يهتم أصحاب الاتجاه الأول بتخير طبقات الشعراء المبرّزين في كل فن. ومن الملاحظ أن بعض هذه الكتب كانت تحمل عنوان «طبقات الشعراء» أو ما شابه هذا العنوان لأنه ليس بالضرورة أن يحمل كل كتاب يبحث في هذا المضمون عنوان «طبقات الشعراء» وكثيرا ما نجد بعض الكتب التي تسير على هذا النهج تحمل عناوين مختلفة غير هذا العنوان ككتاب ابن قتيبة «الشعر والشعراء» وكتاب «الورقة» لمحمد بن الجراح (ت ٢٩٦هـ) وغير هذه الكتب.

إنه لمن المؤسف حقا أن نقول إنه لم يصلنا من كتب طبقات الشعراء التي حملت هذا العنوان بنصه في هذه الفترة إلاّ ثلاثة كتب من بين عدد كبير من هذه الكتب التي عثرنا عليهامن تتبعنا لمصادر الأدب وخاصة عند ابن النديم في الفهرست، وسوف نلاحظ أن كتاب ابن سلام يرد عند ابن النديم على أنه كتابان. ولكننا لا نستطيع أن نقبله إلاّ على أنه كتاب واحد، فهكذا عرف في القديم والحديث، وهو يجمع بين دفتيه شعراء من العصرين الجاهلي والإسلامي.

وتفسير ما يظهر لنا من أن كتاب ابن سلام هو كتابان عند ابن النديم، أن معظم كتب الأدب العربي الأولى لم تجد من يحكم شكلها في أول الأمر،

---

(١) انظر قدامة: مقدمة المحقق، ص٣١.

فكثيرة هي الكتب التي نعدها كتابا واحدا، وترد عند ابن النديم على شكل جزأين، كما هي الحال بالنسبة لكتاب ابنِ سلام، ونجد أن هذه الأجزاء تنسب أحيانا إلى الرواة المتأخرين، كما حدث مع أبي خليفة ـ راوية ابن سلام ـ الذي ينسب له كتاب طبقات الشعراء الجاهليين كمؤلّف له مستقل[1]. وكتاب ابن قتيبة هو كتاب طبقات، ويؤيد ذلك أن منهجه في تصنيف الشعراء مماثل لمنهج ابن المعتز، الذي حمل مؤلفه عنوان «طبقات الشعراء» فما الذي يمنع أن يكون كتاب ابن قتيبة كتاب طبقات، خاصة وأنه ورد في ثلاثةمن المصادر القديمة الموثوقة تحت عنوان «طبقات الشعرا»[2]؟ ومن أبرز الكتب التي حملت عنوان «طبقات الشعراء» في المصادر القديمة:

١. كتاب (المُذهَّب) في أخبار الشعراء وطبقاتهم لمحمد بن حبيب (ت٢٥٠هـ)[3]
٢. كتاب طبقات الشعراء الجاهليين لمحمد بن سلام (ت٢٣١هـ)[4]
٣. كتاب طبقات الشعراء الإسلاميين لمحمد بن سلام (ت٢٣١هـ)[5]
٤. كتاب طبقات الشعراء لأبي حسان الزيادي (ت٢٤٣هـ)[6]
٥. كتاب طبقات الشعراء لدعبل الخزاعي (ت٢٤٦هـ)[7]

---

(١) الفهرست: ص١٢٦.
(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٢٤٦؛ ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج١، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٠هـ، ص١٦٩؛ حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، م٢، مكتبة المثنى، بغداد، ص١١٠٢.
(٣) ابن النديم: الفهرست، ص١١٩، وفي الوافي بالوفيات «المهذب في اخبار الشعراء وطبقاتهم».
(٤) المصدر نفسه: ص١٢٦.
(٥) المصدر نفسه: ص١٢٦.
(٦) المصدر نفسه: ص١٢٣.
(٧) المصدر نفسه: ص١٨٣.

٦. كتاب طبقات الشعراء لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)[١]
٧. كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز (ت٢٩٦هـ)[٢]
٨. كتاب طبقات الشعراء الجاهليين لأبي خليفة الفضل (ت٣٠٥هـ)[٣]
٩. كتاب طبقات الشعراء لأبي عبدالله محمد بن العباس اليزيدي (ت٣١٠هـ)[٤]
١٠. كتاب طبقات الشعراء بالأندلس لعثمان بن ربيعة الأندلسي (ت٣١٠هـ)[٥]
١١. كتاب طبقات الشعراء لأبي المنعم[٦].

إن مما يرتاح له الباحث أن هذه الكتب الثلاثة التي وصلتنا ليست هي الوحيدة التي اهتمت بقضية طبقات الشعراء، فكما قلنا إن كون هذه الكتب حملت هذا العنوان لا يجعلها تنفرد بالموضوع، وهناك كتب اهتمت بطبقات الشعراء وكان لها مناهجها المختلفة، فأقدم من كتاب ابن سلام كتاب «فحولة الشعراء» للأصمعي (ت٢١٦هـ) الذي بحث في هذا الموضوع ولكن بغير هذا الثوب الذي أصبحنا نعهده عند ابن سلام وابن قتيبة وابن المعتز، فقد نظر الأصمعي في هذه القضيةمن خلال موقف «ثابت»[٧] فاعتبر الشعراء طبقتين؛ طبقة الفحول، وطبقة غير الفحول، ثم جاء بعده ابن سلام واستفاد من نظراته النقدية كثيرا، ثم إنه حذا حذوه في تخير طبقة الفحول من الشعراء

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ص٢٤٦؛ ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ص١٦٩؛ حاجي خليفة: كشف الظنون، ص١١٠٢.
(٢) ابن النديم: الفهرست، ص١٣٠.
(٣) المصدر نفسه: ص١٢٦.
(٤) المصدر نفسه: ص٥٦.
(٥) حاجي خليفة: كشف الظنون، ١٠٣/٢.
(٦) ابن النديم: الفهرست، ص١٢٢. (لم أتبين تاريخ وفاته).
(٧) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٥.

فقط، يقول: « فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا »[1]، ولهذا فإن عنوان كتاب ابن سلام كما عدّله أخيرا الأستاذ محمود شاكر هو « طبقات فحول الشعراء »[2].

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٤.

(٢) لقد وجدت تسمية محمود شاكر الجديد لكتاب ابن سلام معارضين من بعض الباحثين في الادب العربي، مثل السيد صقر ومصطفى مندور ومنير سلطان وعلي جواد الطاهر وغيرهم ممن وقفوا في وجه هذه التسمية الجديدة مفندين الحجج التي اتكأ عليها محمود شاكر، وإننا نذهب مع مجمل ما ذهب إليه هؤلاء الباحثون من تأكيد لبطلان التسمية الجديدة، وذلك أن الكتاب عرف في أكثر المصادر بعنوان « طبقات الشعراء » ومن بين هذه المصادر: **ابن النديم، الفهرست، ص٦، ياقوت: معجم الأدباء، ج١٨، دار المشرق، بيروت، ص٢٠٤؛** السيوطي: المزهر، تحقيق محمد جاد المولى وآخرين، ج٢، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص٤٠٥.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن لفظة « فحول » التي وردت عند ابن سلام « فاقتصرنا من الفحول... » ص٢٤ وعند أبي الفرج في موضعين حين قال في ترجمة المخبل السعدي: « وذكره ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الشعراء » **الأصفهاني: الأغاني، ١٣/١٩٠**. وفي الموضع الثاني عند ترجمته لعبيد بن الأبرص، حين قال: وجعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الجاهلية» **المصدر نفسه: ٢٣/٤٠٤**. أقول إن ورود هذه اللفظة في هذه المواضع لا يدعم العنوان الجديد بشيء، فورود هذه اللفظة كما يقول مصطفى مندور هو من قبيل توضيح لنوع الاختيار أو تقدير لمن وقع عليهم اختيار ابن سلام، ويضيف أن ابن سلام أتى بشعراء ضمن طبقاته لا يصلون إلى مستوى الدرجة الثالثة التي أطلق ناقد كالجاحظ على من يحلون فيها لقب الشُوَيْعر أو الشُعْرُور. انظر ذلك في: **مجلة تراث الإنسانية، م١، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ص٦٥٤**. وقول محمود شكر إن عنوان « طبقات الشعراء » ثوب فضفاض لا يستوعب كل الشعراء في ذلك الوقت يصدق كذلك على العنوان الجديد كما يقول السيد صقر، ويضيف أنه ليس بالضرورة أن تطابق عناوين الكتب محتوياتها، ويستشهد بكتاب مثل كتاب المبرد « الكامل » ويتساءل، هل يطابق عنوانه مضمونه؟ **انظر ذلك في مجلة الكتاب: م١٢، عدد٣، جمادي الآخرة، ١٣٧٢، مارس ١٩٥٣، ص٣٨١.**

أما الحجة الثالثة والأخيرة التي يتسلح بها محمود شاكر، وهي في حقيقة الأمر عليه وليست له، وذلك أنه يقول: إنه كان يملك نسخة عتيقة من الطبقات تحمل عنوان « طبقات فحول الشعراء » ولكنه يتساءل بعد غياب هذه النسخة عنه ما يقرب من خمسين عاما، هل وجدت لفظة « فحول » في الأم العتيقة التي كان يملكها أم أنه نقلها كما هي، أو أنه أضافها من =

ومن الكتب التي تبحث في الشعراء على أساس الانتقاء أيضا كتاب « الورقة » لمحمد بن الجراح والكتاب متميز من حيث منهجه في انتقاء طبقات من الشعراء المغمورين أو الذين قالوا الشعر ولم يعدوا من الشعراء، فمنهجه كما نرى مختلف لمناهج كتب الطبقات السابقة.

وهناك نمط آخر من كتب الطبقات، كان الأساس فيه اختيار نماذج رفيعة من القصائد لمشاهير من الشعراء في الغالب، أو للمغمورين منهم أحيانا، كما هي الحال عند أبي تمام في حماسته. ومن أبرز هذه المجموعة من الكتب: كتاب أبي زيد القرشي « جمهرة أشعار العرب »، الذي انتقى سبع طبقات من القصائد المتميزة لسبع طبقات من الشعراء المتميزين، غير أن صاحب هذا المؤلف مجهول السيرة، مختلف في زمانه، وحتى نستطيع دراسة هذا الكتاب ضمن هذه الفترة فلا بدّ لنا من التيقّن من العصر الذي عاش فيه، والرأي الأرجح والأقرب إلى الدقة يذهب إلى أن أبا زيد من رجال القرن الثالث ومطلع القرن الرابع، ولقد ذهب كثير من العلماء إلى تأكيد هذا الرأي[1].

= عنده؟ فهو كما نلاحظ يتساءل تساؤل المتشكك، ولكنه يذهب إلى ترجيح الرأي الأول بدعوى أنه كان حديث السن ليس له من العلم ما يعينه على التغيير أو التبديل. وقد أكد صحة ما أذهب إليه منير سلطان حين ذهب إلى أن عدم النظر الصحيح مع صغر السن وبداية الطلب قد أبعد دقة البحث عن قلم محمود شاكر فزاد لفظة فحول على نسخته الخطية.

انظر: **ابن سلام وطبقات الشعراء، ص١٥٣**. وللاستزادة في هذا الموضوع عند محمود شاكر. انظر مقدمته في تحقيق طبقات ابن سلام، ١ / ٢١-٢٧.

(١) إن تحديد الفترة التي عاش فيها أبو زيد قضية شائكة تباينت فيها الآراء، فالذين ذهبوا إلى أنه من رجال القرن الثاني اعتمدوا على آراء ظنية يعوزها الدليل الشافي، ومن هؤلاء الباحثين الذين ذهبوا إلى هذا الرأي: إسماعيل البغدادي في كتابيه: **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، م١، مطبعة وكالة المعارف الجليلة، استانبول، ١٩٤٥، ص٣٦٨؛ هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، م٢، مطبعة وكالة المعارف الجليلة، استانبول، ١٩٥٥، ص٨. ومن ذهب إلى هذا مصطفى صادق الرافعي. انظر تاريخ آداب العرب، ط١، ج٣، مطبعة الاستقامة، ١٩٤٠، ص١٨٨، ٣٦٤**. وكذلك سليمان البستاني. انظر: **إلياذة هوميروس، مطبعة الهلال**، =

= مصر، ١٩٠٤، **المقدمة**، ١٧٣. وإلى هذا ذهب يوسف سركيس في معجمه، انظر: **معجم المطبوعات العربية والمعربة، مطبعة سركيس بمصر، ١٩٢٨، ص٣١٣**. وتبع هؤلاء أحمد أمين في الظن حين قال: «قالوا إنه مات سنة ١٧٠» انظر: **ضحى الإسلام، ط٦، ج٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦١، ص٢٧٦**. ويذهب عبد العزيز عتيق إلى أنه من رجال القرن الثاني معتمدا على الدليل ذاته الذي اعتمد عليه بعض أصحاب هذا الرأي، وهو أن أبا زيد يورد روايات سمعها من المفضل الضبي المتوفى في حدود سنة ١٧٠هـ. انظر: **تاريخ النقد الأدبي، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢، ص٢٩٣**. وما يستدلون به بعيد كل البعد عن الصحة وذلك لأن المفضل الذي روى عنه أبو زيد ليس المفضل الضبي، وإنما هو المفضل المجبري. انظر: بروكلمان: تاريخ **الأدب العربي/ القسم الجاهلي، ج١، حاشية رقم (١)، ص٧٥-٧٦؛ ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٢، ص٥٨٥؛** محمد الهاشمي: **مقدمة جمهرة أشعار العرب، ص٢٧**.

أما ما ورد من خطأ مرتين تقريبا من أنه المفضل الضبي فمرده إلى النساخ المتأخرين الذين خلطوا بين المفضلين. انظر: **أمجد** الطرابلسي: **حركة التأليف عند العرب، ص١٠٩**.

وعلى ذلك فإن الرأي الأقرب إلى الدقة والتثبت هو الذي يجعل حياته في القرن الثالث الهجري والعقد الأول من القرن الرابع الهجري، وهذا الذي توصل إليه كل من بروكلمان وناصر الدين الأسد ومحمد الهاشمي من خلال دراسة الأسانيد، وأيدهم في ذلك عز الدين إسماعيل. انظر: المصادر الأدبية واللغوية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦، ص٨١.

ولقد اعتمد كل من بروكلمان وناصر الدين الأسد ومحمد الهاشمي إضافة إلى هذا **الدليل على دليل آخر وهو أن أقدم من ذكر أبا زيد هو ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٥ أو ٤٦٣هـ). انظر: العمدة، ١/٩٦**.

ومن الباحثين الذين ذهبوا إلى أن أبا زيد من رجال القرن الثالث جرجي زيدان ولكن من غير اعتماد على هذه الأدلة. انظر: **تاريخ آداب اللغة العربية ص١٢٥- ١٢٦**، وكذلك أمجد الطرابلسي الذي سبق أن أشرنا إلى أنه أيد قضية الخلط بين المفضل الضبي والمجبري بل إنه يرى أن هذا النمط من التأليف المتأنق عند أبي زيد والاعتماد على الأسانيد لا بدّ وأن يكون من نتاج القرن الثالث الهجري. انظر: **حركة التأليف عند العرب، ص١٠٩، ١١٢**. وقد أيد عمر الدقاق ما ذهب إليه أمجد الطرابلسي. انظر: **مصادر التراث العربي، المكتبة العربية، حلب، ص٤٣**. ومن الذين عدوه من رجال القرن الثالث شوقي ضيف. انظر: **تاريخ الأدب العربي/ العصر الجاهلي، ط٧، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص١٧٨**. وممن خالف هؤلاء جميعا فؤاد أفرام البستاني الذي عدّه اعتمادا على الظن من رجال القرن الرابع. انظر: **دائرة المعارف، م٤، المطبعة الكاثوليكية،** =

= **بيروت، ١٩٦٢، ص٣٣١**. كما أن مصطفى جواد يرى أنه من رجال القرن الخامس اعتمادا على ما لاحظه في الجمهرة من إشارة إلى كتاب الصحاح للجوهري المتوفى سنة ٣٩٨. انظر: **مجلة المجمع العراقي، م٧، ١٩٦٠، ص١٧٩-١٨٠**. إلاّ أن هذه الإشارة لم تكن في متن الكتاب وإنما في حاشيته، وقد رأى بروكلمان أنه لا يجوز الاعتماد على هذه الإشارة لأنها من زيادات النساخ في الحاشية. انظر: **تاريخ الأدب العربي، ج١، حاشية رقم (١)، ص٧٥-٧٦**. كما أن مصطفى جواد يعتمد على الإشارات الأخرى التي تعتمد على الاستنتاج الخاص وقد ردها محمد الهاشمي بحجج مقبولة. انظر **مقدمة الجمهرة، ص١٨-٢٠**.

ومن هنا فإن كتاب «جمهرة أشعار العرب» يقع ضمن هذه الفترة التي يختص بها هذا البحث وسوف يكون مصدرا غنيا من مصادره.

مفهوم الطبقات عند نقاد الأدب

يتضح لنا مفهوم الطبقات من خلال المنهج الذي سار عليه مؤلفو كتب الطبقات، ونحن نستطيع أن نميز بين اتجاهين رئيسيين في بناء الطبقات، يتضح الاتجاه الأول عند ابن سلام الذي سلك في تصنيف شعرائه منهج الطبقات الرأسية المغلقة، وهو ينفرد في اتجاهه هذا عن غيره ولا نلمس لهذا المنهج أثرا إلاّ عند أبي زيد القرشي في جمهرته، بينما نجد غيره من المؤلفين كابن قتيبة وابن المعتز قد ألفوا وفق منهاج الطبقات الأفقية المفتوحة.

والذي يميز بين هذين الاتجاهين، أن الاتجاه الأول أضيق وأكثر حدة، بينما نجد الاتجاه الثاني أكثر مرونة ويسرا. وفي الطبقات الأفقية المفتوحة مساواة محققة بين كل طبقة وأخرى من حيث القيمة والمنزلة، لأن كل طبقة استقلت بموضوع خاص بها ووصلت فيه إلى الدرجة التي وصلت إليها مثيلاتها من الشهرة والمنزلة، ولذلك فإن الاختلاف هنا ليس في القيمة كما هي الحال في الطبقات الرأسية المغلقة، بل هو في الموضوع، والمرونة تأتي من حيث إمكانية انتماء الشاعر إلى أكثر من طبقة وعدم تحديد عدد الشعراء داخل الطبقة الواحدة، وإضافة إلى ذلك فإننا نجد أن الأساس في الطبقات المفتوحة هم الشعراء، وليس كما هي الحال في الطبقات المغلقة، إذ إن الطبقة هي التي تشغل الناقد وتفرض عليه الوضع الذي يجب أن تكون عليه.

إن المعنى الذي يذهب إليه مفهوم الطبقة عند نقاد الأدب، لم يعد كما كان عند علماء الحديث، الذين كانوا يهدفون من تصنيف الرجال في طبقات إلى معرفة أزمانهم وأجيالهم حتى يستطيعوا بعد ذلك دراسة الأسانيد ونقدها بعناية ودقة، إلاّ أن مفهوم الجيل استبدل به المفهوم القيمي عند نقاد الأدب إذ إن غرضهم أصبح يهدف تقدير منازل الشعراء ومراتبهم[1]. والحقيقة أنه عندما تكون الطبقة بمعنى «الجيل» فإن المفاضلة تنتفي بين الطبقات، لأنه لا يعود يجمع بين أصحاب الطبقة الواحدة غير مقياس الزمن. وعلى الرغم من ذلك فإن مفهوم الطبقة بمعنى «الجيل» بقيت له آثاره ولكن من غير أن تخل بالمعنى القيمي، فابن سلام نظر إلى الشعراء من خلال عصورهم، ولذلك وجدنا عنده قسما للشعراء الجاهليين، وآخر للإسلاميين، ووزع المخضرمين على القسمين. ونلاحظ كذلك أن ابن قتيبة اتبع الترتيب ذاته، لكنه ترجم أولا لشعراء الجاهلية والمخضرمين ثم لعدد من شعراء العصر الأموي، ثم لشعراء عصر بني العباس. إلا أنه لم يكن دقيقا في ذلك، فنراه يترجم لشاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام قبل شاعر جاهلي لم يدرك الإسلام، وتفسير ذلك أنه لم يراع في ذلك الترتيب الزمني الفردي دائما، وإنما الترتيب الزمني للمجموع[2].

وإلى المعنى القيمي ذهب معظم من ألفوا في طبقات الشعراء. غير أن محمود شاكر يرى أن ابن سلام لم يعن بالطبقة المعنى القيمي، وإنما يعني المنهج أو المذهب الذي يسير عليه الشاعر[3]. وما أظن ابن سلام قصد إلى هذا المعنى، وإنما أراد المعنى القيمي والأدلة وفيرة كثيرة، وهي من أقوال ابن سلام نفسه، ففي حديثه عن شعراء الطبقة الرابعة الجاهليين يقول: «وهم

(١) انظر أمجد الطرابلسي: حركة التأليف عند العرب، ص١٧٧، ١٧٨.

(٢) انظر عبد الحميد الجندي: ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطبع والنشر، ص٢٩٧.

(٣) انظر طبقات فحول الشعراء، مقدمة المحقق، ١/٦٨.

أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل وإنما أخلّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة »[1]. وعلى هذا فالذي أخّر هؤلاء الشعراء إلى المرتبة الرابعة أنهم كانوا شعراء مقلين، وليس مناهجهم. وهو يقول في موضع آخر: « ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما من الشهرة والتقدمة »[2]. وإن كلمة التقدمة وحدها لدليل على المعنى القيمي، وهو يصرح بأن الذي قدم عبيدا وطرفة إلى المنزلة الرابعة لأنه يظن أن لهما قصائد أخرى غير التي صحت لهما[3]. وفي موضع آخر يقول ابن سلام في حديثه عن شعراء الطبقة السابعة: « « أربعة رهط محكمون مقلون، وفي أشعارهم قلة، فذاك الذي أخرهم »[4]. وفي هذا زيادة في التوكيد والإيضاح للمعنى القيمي ودفع لمعنى « المنهج » الذي ذهب إليه محمود شاكر.

إننا من خلال تعرفنا على هذا المفهوم الذي انطلق منه من ألفوا في طبقات الشعراء نستطيع أن نتعرف على المنهج الذي اختطه كل منهم في تأليف طبقاته.

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/١٣٧.

(٢) المصدر نفسه: ١/٢٦.

(٣) انظر زياد كامل: مجلة « الموقف الأدبي » السورية، عدد (١٤١- ١٤٢- ١٤٣)، شباط - آذار، ١٩٨٣، ص٢٨١.

(٤) طبقات فحول الشعراء: ١/١٥٥.

مناهج أصحاب الطبقات

إن فكرة الطبقات في ظل أي منهج هي اختيار محض، سواء أكان هذا اختيارا لمشاهير الشعراء، أم اختيارا لأشهر القصائد، أو في بعض الأحوال اختيارا للمغمورين من الشعراء، كما هي الحال عند ابن المعتز، وابن الجراح، وأبي تمام في حماسته.

والذي يكمن وراء الاختيار في الغالب هو كثرة المادة الأدبية، أو كثرة الشعراء، وتفوق بعضهم في مجالات القول المختلفة. ولذلك فإن الهدف من التصنيف إنما يكون لتمييز الجيد من الرديء، والمشهور من المغمور، وممن عبّر عن هذا ابن سلام: «فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظر»[1]. ويقول ابن قتيبة: «وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل العرب»[2]. ولقد كانت هذه الكثرة من الكم بحيث أن استقصاءها ليس مستطاعا. ولذلك فإن الاختيار كان يقع على أكثرهم شهرة. يقول: «والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام، أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقف»[3]. وقد رُوي أن أبا ضمضم الذي أسنّ قد أنشد لمائة شاعر اسم كل

---

(١) المصدر نفسه: ١/٣.

(٢) الشعر والشعراء: ١/٦٥.

(٣) المصدر نفسه: ١/٦٦.

واحد منهم عمرو، على الرغم من أنه لم يكن أروى الناس[1].

وكثرة هذه الأشعار هي التي دفعت النقاد إلى الاختصار، فابن المعتز يكرر قصده إلى الإيجاز في مواضع كثيرة. يقول: «فرأيت الاختصار لأشعارهم عين الصواب، ولو اقتصيت[2] جميع ما لهم من الأشعار لطال الكتاب»[3]. ويقول ايضا: «وإنما ذكرت فقرا وعيونا، ومن أراد شعر القوم على الوجه فإن دواوينهم موجودة، ولا سيما هؤلاء المشهورين عند أكثر الناس»[4].

إن هذا الاختيار يعتمد على أسس ومقاييس محددة تختلف في الغالب من ناقد إلى آخر، تماما كما هو حاصل بالنسبة للتصنيف. ومن هنا تتعدد المناهج وتختلف الآراء، فابن سلام كما أشرنا ارتأى لنفسه منهجا مميزا ابتدعه هو، ومن هنا اتخذت فكرة الطبقات قالبها المتميز، إلاّ أن هذه الفكرة كانت موجودة قبل ابن سلام، فلقد أوجدها اللغويون الأوائل، فكان دور ابن سلام أنه طور هذه الفكرة وأضفى عليها ثوبا جديدا. وعلينا أن ننظر في نظام الطبقات عند ابن سلام ـ نظام الطبقات الرأسية المغلقة ـ لنرى كيف تبلورت هذه الفكرة عنده، وهل كانت ثوبا اتسع لهؤلاء الشعراء، أم ثوبا ضيقا لم يتسع لهم.

تنبه ابن سلام قبل أن يخوض في إنزال الشعراء منازلهم إلى عدة قضايا نقدية لها أهميتها، فهو لم يستطع أن يخطو خطوة واحدة في طبقاته قبل أن

---

(١) انظر المصدر نفسه: ١/٦٦ـ ٦٧.

(٢) هكذا ترد اللفظة عند ابن المعتز. يقول محقق طبقات ابن المعتز: «ولعلها من تقصاهم، أو محرفة عن اقتضيت. وتقصاهم: طلبهم واحدًا واحدًا من أقاصيهم». انظر طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ص١٩، حاشية رقم (١).

(٣) طبقات الشعراء: ص١٩.

(٤) المصدر نفسه: ص٤٧ـ ٤٨.

يبحث في قضية الشعر الموضوع أو المصنوع وتمييز الرواة الموثّقين من الرواة الوضاعين. كما عرض لقضية الانتحال وفصل في أسبابها ودوافعها. ثم بعد أن فرغ من هذه القضية أحس بأهمية استقلالية النقد والناقد من كل تأثير، حتى تكون أحكامه خالصة وموضوعية، ثم تحدث في قضايا كثيرة سنفصل فيها القول، مثل نشأة الشعر عند العرب، وتحول الشعر بين القبائل، وقضايا أخرى. وبعد ذلك انطلق ابن سلام ليحدد منهجه في اختيار الشعراء وتصنيفهم، «ففصَّلنا الشعراءَ من أهل الجاهليّة والإسلام، والمُخضرمين الذين كانوا في الجاهليّة وأدركوا الإسلام، فنزَّلناهم منازلهم، واحتججنا لكلِّ شاعر بما وجدنا له من حُجَّة، وما قال فيه العلما»[1]. وابن سلام يجعل من ظهور الإسلام حدا فاصلا بين عصرين، ولم يفرد للمخضرمين طبقة خاصة، بل وزعهم على العصرين الجاهلي، والإسلامي، وذلك لأنهم لا يشكلون مرحلة متميزة، فهم نسيج هذين العصرين[2] وهو باتباعه هذا المنهج التاريخي يراعي قضية أساسية، وهي أن لكل عصر قضاياه التي تنعكس على شعرائه سلبا أو إيجابا، وبالتالي فإن اختلاف الظروف وتغير أنماط الحياة تترك كثيرا من الآثار والفروق بين الشعراء في كل وقت. فهو أمام عصرين بكل ما فيهما من مظاهر الاتفاق والاختلاف.

انتقى ابن سلام هؤلاء الشعراء بعناية فائقة، معتمدا على حجج العلماء الثقات فيهم، وهو حينما وجد الشعراء كثيرين فقد اختار الفحول منهم، ولما كان الفحول أيضا لا يستقصون فإنه اختار فحول الفحول منهم. «فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرًا»[3]، وهؤلاء الأربعون هم فحول العصر الجاهلي عنده. ولقد أضاف إليهم أربعين آخرين من شعراء العصر

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٣-٢٤.

(٢) انظر: Kilpatrick, H.: Critéria of Classification in the Tabaqāt Fuhūl al-shu'arā', p. 145f.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٤.

الإسلامي، وفق المنهج ذاته، وقد حدد شعراء كل طبقة بأربعة شعراء لا يزيدون ولا ينقصون، «فوجدناهم عشر طبقات، أربعةُ رهط كلٌّ طبقة، متكافئين معتدلين»[1] فنظامه هذا عشري رباعي طبقي، ونلاحظ من قوله هذا أن شعراء كل طبقة عند ابن سلام متساوون من حيث القيمة والمنزلة الشعرية، وهـذا هـو الأسـاس الذي ارتـآه حين جمع بين شعـراء كـل طبقـة. «فألَّفْنا من تشَابه شعرُه منهم إلى نُظرائه»[2] والتشابه هنا هو تشابه في المنزلة الشعرية من حيث القدرة والتفوق، غير أن هذا التشابه يشمل معاني أخرى في بعض الأحيان غير المقدرة والتفوق، فسنجد أن التشابه سيكون أحيانا في الموضوع الشعري، وأحيانا أخرى من حيث البيئة، أو من حيث الدين.

إن مما يؤخذ على ابن سلام أنه اضطر إلى خرق نظامه هذا في أحيان كثيرة، فهو يضع شاعرا مثل «الراعي» في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين، إلى جانب جرير، والفرزدق، والأخطل، لأنه عند عامة العلماء[3] لا يداني هؤلاء الثلاثة في المنزلة، ومن هنا وجد ابن سلام نفسه مضطرًا إلى إقحام الراعي معهم، وذلك لأن طبيعة العدد الرباعي تحتم عليه ذلك، وهو قد فطن إلى هذه القضية، فقال: «فاختلف الناسُ فيهم أشدَّ الاختلاف وأكثرَه. وعامَّةُ الاختلاف، أو كُلُّه، في الثَّلاثة. ومن خالفَ في الرَّاعي قليل، كأنّه آخرهم عند العامة»[4].

ولكن لا بدّ من سبب دفع ابن سلام إلى إقحام الراعي هنا، ألا وهو أنه كان شاعرا هجاء، بذيء اللسان، فاشترك مع الثلاثة في الموضوع، ولهذا فإن الموضوع وحده هو الذي أدناه منهم لا القدر ولا المنزلة الشعرية، كما أن

---

(١) المصدر نفسه: ١/٢٤، ٢٩٧.

(٢) المصدر نفسه: ١/٢٤.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص٢٧، حاشية (٢).

(٤) المصدر نفسه: ١/٢٩٩. انظر ايضا:

Kilpatrick, H.: Criteria of Classifacation in the Tabaqāt Fuhūl al-shu'arā', p.143.

الموضوع الشعري يتدخل كثيرا للجمع بين شعراء الطبقة الواحدة، مثلما حصل في طبقات الشعراء الإسلاميين، إذ نجد أن ما يجمع بين شعراء الطبقة السادسة هو موضوع النسيب، وفي الطبقة التاسعة بحر الرجز.

وقع ابن سلام تحت ضغط هذا المنهج الحاد الذي ألزم نفسه به في مزالق كثيرة كان بمكنته أن يتجنبها لو لم يضيِّق على نفسه هذا التضييق، فهو لم يكتف فإقحام الراعي على الطبقة الأولى الإسلامية، بل إنه اضطر بحكم القسمة الرباعية إلى تأخير شاعر مثل أوس بن حَجَر من الطبقة الأولى إلى الطبقة الثانية، وهو يعتذر عند ذلك بقوله: « وأوس نظير الأربعة المتقدِّمين، إلاّ أنّا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط »[1].

نص ابن سلام على أنه لا مفاضلة بين شعراء الطبقة الواحدة، وأن طبيعة التقسيم هي التي تجعل واحدا قبل الآخر، « وليس تبدئَتُنا أحَدَهُم في الكتاب نحكم له، ولا بدّ من مُبْتَدَأ »[2]. ولكننا لا نستطيع التسليم بهذا لأن هنالك ما يدل عى تقديمه لشاعر أو تأخيره لآخر عن قصد، فهو قدّم امرأ القيس منحازا لمدرسة البصرة التي تقدمه، بينما نجد أن مدرسة الكوفة تقدم الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية يقدمون زهيرا والنابغة[3]. كما أن ابن سلام أخّر الراعي في الطبقة الأولى من الإسلاميين بحكم أنه لا خلاف في تأخيره في طبقته بين عامة العلماء، ونحن من هذا نحس أن المفاضلة موجودة بين الشعراء داخل الطبقة الواحدة مع احتفاظ الطبقة بكليتها بما يميزها عن غيرها، فهو حين يرتب شعراء الطبقة الواحدة إما أن يكون متأثرا بحجج غيره وآرائهم من العلماء، أو أنه يعتمد على ذوقه الخاص أو عصبيته حين ابتدأ بامرئ القيس في الطبقة الأولى، وفي هذا تناقض واضح مع القاعدة التي أقرها. ومن المآخذ الأخرى عليه، أنه يخلط بين الشعراء الذين أدركوا الإسلام ومن لم يدركوه،

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٩٧.

(٢) المصدر نفسه: ١/٥٠.

(٣) أنظر المصدر نفسه: ١/٥٢.

فهو يضع بشامة بن الغدير، الشاعر الجاهلي، وهو خال زهير بن أبي سُلمى وأستاذه[1]، مع الشعراء الإسلاميين وهو لم يدرك الإسلام، كما أنه يؤخّر الشاعر قراد بن حنش إلى الطبقة الثامنة من الشعراء الإسلاميين مع أنه، كما يقول ابن سلام، شاعر جيد، وكانت شعراء غطفان ومنهم زهير بن أبي سُلمى يغيرون على شعره وينسبونه لأنفسهم[2]. وابن سلام متعصب للقديم بصورة مطلقة، فهو يهمل شعراء زمانه ومنهم من كانت شهرته تملأ الدنيا كعمر بن أبي ربيعة أو الطِرِّماح على سبيل المثال.

إن ابن سلام في تقديمه وتأخيره للشعراء لا يظهرنا كثيرا على الأسس التي اتبعها في تصنيفه للشعراء، فهو أحيانا يلتزم بها، وأخرى يشذ عنها، وهو يطلعنا أحيانا على الدوافع التي جعلته يضع بعض الشعراء في طبقتهم، وأحيانا يغفل ذلك. ولو حاولنا أن نفهم لماذا وضع شاعرا مثل لبيد في الطبقة الثالثة، لما عرفنا السبب، ولو حاولنا أن نعرف لماذا صنف عنترة العبسي، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلِّزة، وسويد بن أبي كاهل، في الطبقة السادسة، في حين وضع في الخامسة شعراء أدنى مستوى منهم لما اهتدينا إلى سبب.

إنّ مردّ هذا الخلط والاضطراب الذي وقع فيه ابن سلام يعود إلى أنه ضيق على نفسه كثيرا، وأن قسمته الرباعية المتزمتة لم تتوافق مع الخصائص الفنية والكفاءة الشاعرية[3]»، وليس من الممكن بحال أن نعرف من الفروق بين الشعراء ما يمهد لنا أن نوزعهم على طبقات عشر. والخصائص الفنية رقيقة متموجة لا تطيع الباحث إلى مثل هذا المدى»[4]. ثمّ إن ابن سلام لا يتدخل في إبداء رأي أو قول في الشعراء المرموقين الذين شهد لهم

---

(١) انظر عبد الواحد الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص٢٢٣.

(٢) انظر ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ٧٣٣/٢ وانظر:

Kilpatrick, H.: Criteria of Classification in the Tabaqāt Fuhūl al-shu'arā', p.145f.

(٣) انظر طه ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٨٧.

(٤) المرجع نفسه: ص٨٧-٨٨.

معظم الناس، وإنما نجده يطلق آراءه الخاصة في الشعراء العاديين، أو الذين لم يتفق عليهم. بل نجده يبين في بعض الأحيان الأسس التي صُنِّفوا من خلالها.

والذي يشهد على فشل نظام ابن سلام في تأدية أغراضه، أنه حين أحس أن هذه الطبقات بدأت تتفسخ بين يديه، أضطر إلى استخدام الطبقات الأفقية المفتوحة، التي لا تحديد لعدد الشعراء داخلها، وذلك حين أتى بطبقة لشعراء الرثاء، وأخرى لشعراء القرى، وأخرى للشعراء اليهود. وهذا ما كان عليه أن يفعله من قبل.

إن نظام ابن سلام هذا كان من الممكن أن يؤدي أهدافه المرجوة منه لو أنه اعتمد الدراسة التحليلية وتبيان الأسس المشتركة والسمات الغالبة، وبغير هذا فإنه سيبقى قوالب جامدة[1]. ومن هنا فإن من جاء من النقاد بعد ابن سلام تحاشوا استخدام هذا النظام، وعدلوا عنه إلى نظام أسهل وأكثر مرونة، وهو نظام الطبقات الأفقية المفتوحة.

كان ابن سلام حين اتى بهذه الفكرة متأثرا بعلماء الحديث كما أشرنا، خاصة أنه كان راوية للأدب والحديث، لكنّ شتّان ما بين ميدان الأدب وميدان علم الحديث فهذه الفكرة تصلح في ميدان علم الحديث بسبب وحدة الموضوع، فالموضوع عند علماء الحديث هو أحاديث رسول الله، ﷺ، وهي محدودة وثابتة، غير أن الوضع مختلف عنه في الميدان الأدبي لتفاوت آراء النقاد وتعدد أهوائهم وتباين الموضوعات.

وعلى هذا فإن طبقات ابن سلام لم تعش بثوبها هذا أكثر مما عاشت عنده، ولذلك فإنه أول من عدل عنها، ولعل من جاءوا بعده لم يتأثروا بها، حين وجدوه يعزف عنها لما فيها من ضيق وحدّة. ومن هنا وجدنا التأليف في طبقات الشعراء يتخذ ذلك المنهج الأفقي المفتوح، كما سنرى عند ابن قتيبة وابن المعتز وغيرهما.

---

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٨٢.

وكما كانت مقدمة ابن سلام ثرّة غنية، فإن مقدمة ابن قتيبة لا تقل عنها في ذلك، بل إنها تكتسب أهمية متميزة من خلال القضايا الجديدة الجريئة التي تناولها في مقدمته، فهو قبل أن يخوض في ترتيب شعرائه وجد أن من المناسب أن يمهد لذلك ببعض القضايا النقدية من مثل فتحه باب قضية القديم والحديث وتنصيب نفسه قاضيا فيها، كما كان قاضيا في شؤون الدنيا، وهو قد ميّز بين نوعين من الشعراء، الشاعر المتخصص والشاعر الهاوي، ثم تكلم في أقسام الشعر وطبقاته، وتحدث عن الأسس التي يختار الشعر على هديها، ثم تحدث عن منهج القصيدة العربية وضرورة التنسيق بين أجزائها. وإذا كان ابن سلام قد طرق قضية الشعر المصنوع، فإن ابن قتيبة تناول قضية الشعر المصنوع والمطبوع، وتحدث عن شعراء هذين الاتجاهين، ثم ساقه ذلك إلى الحديث عن بواعث الشعر وأوقاته. وبعد أن فرغ من هذه القضايا، انطلق ليرتب شعراءه في طبقات ويترجم لهم.

ومع ذلك لا نكاد نعثر على أساس محدد اتكأ عليه ابن قتيبة في تقديمه وتأخيره للشعراء، فهو لم يأت بمعايير وأسس للمفاضلة بين الشعراء كالتي عند ابن سلام، فلا نجد عنده غير مقياس الشهرة الذي اعتمده الآخرون من قبله، فهو قد أهمل المقاييس التي نجدها عند ابن سلام، من مثل الزمان والمكان أو الكم وتعدد الأغراض عند الشاعر، وغير ذلك. ولذلك فإن منهجه في التقديم والتأخير غير واضح، وما يستشف عنده من مقاييس قليلة كالاشتراك في فن من فنون القول، ويبدو هذا واضحا في تصنيفه للشعراء الرجاز في طبقة خاصة بهم، أو حين خصّ شعراء قبيلة هذيل بطبقة منفصلة[1]، وكذلك حين وضع الشعراء الهجائيين في طبقة. كما أنه يجمع الشعراء المُجّان في طبقة، والأمثلة على هذه كثيرة، والطبقة عنده تعني أن يحشد شعراء كل اتجاه، ويترجم لهم بالترتيب، غير أنه لا يلتزم هذا النهج التزاما كاملا، فنجده

(١) انظر عبد الواحد الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص٣٣٢-٣٣٣.

أحيانا يخرج عليه، إلاّ أننا نستطيع أن نعد هذا الخط هو الخط العام عند ابن قتيبة. وإن ما يجعل ابن قتيبة يخرج على هذا النهج، في بعض الأحوال، أنه متأثر برابطة القرينة، فالقرين يذكر بقرينه، فالابن يتبع الأب، كما هي الحال بالنسبة لزهير وابنه كعب، ثم نجد الشاعر يتبع عمَّه، كما هو بالنسبة للمرقِّش الأصغر وعمِّه المرقِّش الأكبر. وقد تكون الصداقة بين شاعر وآخر هي السبب في إدراجه بعده.

وقد يزج ابن قتيبة أحيانا شعراء في طبقات لا يمتون لمن فيها بصلة، وقد يكون ابن قتيبة محكوما بالسبب الذي ذكرناه، أو بأسباب أخرى كالمنهج التاريخي الذي يلزم بالترجمة للشعراء ضمن عصورهم.

إن مما يؤخذ على ابن قتيبة أنه لم يكن مدققا ممحصا فيما ينقل، وهو لم يتعرض للعوامل التي تؤثر في الشاعر، من مثل البيئة والزمان، وهو يناقض نفسه في بعض الأحيان فتراه مرة ينسب زهير بن أبي سلمى إلى غطفان[1]، ثم يعود فينسبه إلى مزينة[2]. كما انه يخفي أحيانا صفة حميدة امتاز بها شاعر ويثبت له ضدها، حتى ولو كانت لصيقة به أيام الشباب، وهكذا فعل مع أبي العتاهية الذي رمِّي في شبابه بالزندقة، ثم تاب وأصبح مثالا للزهد والتقى. ومما يؤخذ عليه أيضا كذلك أنه ضمّ شاعرين، الأول جاهلي، وهو دريد بن الصِمّة، والثاني مخضرم، وهو العباس بن مرداس إلى شعراء الفترة الأموية.

وكما أهمل ابن سلام بعض فحول الشعراء، فإن ابن قتيبة أهمل ايضا فحولا كأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي. وهذه نقطة تسجل عليه لأنه حاد عما وعد به في المقدمة من الموضوعية. كما يعاب عليه أنه يأتي كثيرا على ذكر الخرافات والأساطير، مثل ذكره أن الشاعر عبيد بن الأبرص عاش ما يزيد

(١) الشعر والشعراء: ١/١٤٣.
(٢) انظر المصدر نفسه: ص١٤٧.

على ثلاثمائة سنة[1]. وأن المستوغر بن ربيعة، قد عاش ثلاثمائة وعشرين سنة[2]. وكل هذه المآخذ لا توازي خروجه على المبدأ الذي وضعه في المقدمة، حين قرر أنه لن ينظر في الشعر إلاّ من حيث هو شعر، غير أنه يخالف هذا المبدأ، ويعود ليستحسن ما استحسنه الأولون من غير تدخل فيه، وهذا واضح في اختياره لشعراء الطبقة الأولى على سبيل المثال، فهو يعتمد آراء العلماء من قبله كأبي عمرو بن العلاء، والأصمعي. وكأنه كان يشعر بزلاّتِه هذه، فتحرزّ منها بقوله: «ولا أعلم أحدا من أهل العلم والأدب إلا وقد أسقط في علمه، كالأصمعي وأبي زيد وأبي عبيدة وسيبويه والأخفش والكسائي والفراء وأبي عمرو الشيباني، وكالأئمة من قراء القرآن والأئمة من المفسرين. وقد أخذ الناس على الشعراء في الجاهليّة والإسلام الخطأ في المعاني وفي الإعراب وهم أهل اللغة وبهم يقع الاحتجاج»[3]. وهو يكثر من تَرداد عبارات الثناء الانطباعية التي تبعث على الملل من مثل: ويستجاد له قوله..، أو ومن جيد شعره...، أو ومما يتمثل به من شعره..، إلى غير هذه العبارات التي يفيض بها الكتاب.

ويستخدم ابن المعتز منهج «الطبقات الأفقية المفتوحة» كما استخدمه ابن قتيبة، مع وجود الاختلافات في الإطار العام، وفي بعض القضايا النقدية، وهو يصرِّح منذ البداية بميله الى المُحْدَثين وشعرهم لقلة من تناولهم، ولأن الذوق مجّ القديم لكثرة ما تعاوروه وتداولوه، «...وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم، فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملُّوه، وقد قيل: لكل جديد لذة. والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المُحْدَثين

(١) المصدر نفسه: ١/٢٧٤.

(٢) المصدر نفسه: ١/٣٩١.

(٣) ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، صححه وضبطه محمد زهري النجار، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٣، ص٧٩، ٨٠.

وأخبارهم»[1]. وهو يحشد في طبقاته الشعراء التابعين لخلفاء بني العباس، من غير بيان لأي أساس في ترجمته للشعراء وترتيبهم، فهو قد رتب الشعراء من غير قاعدة محددة، أو منهج واضح، إلاّ أنه احتذى حذو ابن قتيبة من حيث اتخاذ الموضوع أساسا لتصنيف الشعراء، فابتدأ بالترجمة لشعراء المديح، ومن اختص منهم بخلفاء بني العباس ووزرائهم وتابعيهم، وهم الذين يشكِّلون القسم الأكبر من الكتاب، ثم انتقل بعذ ذلك إلى شعراء المجون، فالشعراء المُوسْوِسين[2]، ثم يميز بين الشعراء على أساس الجنس، فيفرد طبقة خاصة للنساء الشواعر، وهي الطبقة الأخيرة من كتابه.

إننا لا نلمح في ثنايا طبقاته، إلاّ ذوق ابن المعتز، الناقد الانطباعي، الذي يبث اعجابه أو استقباحه لبعض الشعر في كل مكان من هذا الكتاب، من غير مراعاة لأي أساس فني محدد، وانما اعتمادا على ذوقه الخاص وذوق عصره، وهو من غير شك ناقد موهوب، مرهف الحس، ثاقب النظر. ونجد عنده تلك العبارات الانطباعية التأثرية التي وجدناها من قبل عند ابن قتيبة، ولكنها هنا أكثر انتشارا وليست ثقيلة أو مملة، فهو قد تفنّن فيها ونوّع. مثل قوله: ومما أجاد فيه وأفرط...، أو، ومما يستحسنُ له...، أو ومما يختار من مديحه...، أو، ومن قلائده وأمهات شعره...، أو ومن بدائعه ...، إلى آخر هذه العبارات.

جمع ابن المعتز في كتابه الشعراء المخضرمين من طبقة بشار، ثم المُحْدَثين من طبقة أبي نواس، وأبي تمام، والبحتري. وهو لا يستقصي في كتابه، وإنما ينتقي[3] كما صرح بذلك في مواضع كثيرة. وهو لا يتخذ من الشهرة السبب الوحيد في تقديمه للشعراء، أو الترجمة لهم. بل إننا نجده يأتي بحشد من الشعراء

(١) طبقات الشعراء: ص٨٦.
(٢) انظر محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص١٦٠.
(٣) انظر محمد عبد المنعم خفاجي: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، ط١، مكتبة الحسين التجارية، ١٩٤٩، ص٣٦٦.

المغمورين، الذين لا صيت لهم ولا شهرة، فهو يرمي إلى جمع كل ما هو نادر وغير معروف، سواء من الشعراء، أم من القصائد، سعيا وراء الجديد فلكل جديد لذة عنده كما قال. ولذلك نجد عنده من الشعراء ومن الأشعار ما لا نجده عند غيره، فهو يريد لكتابه أن يكون نسيج وحده، متميزا عن غيره، غير مقيد بمن ألّف قبله في هذا الفن.

وما أخذناه على ابن سلام وابن قتيبة من إهمال للشعراء، نأخذه على ابن المعتز، الذي ترجم لمعظم الشعراء العباسيين، وأهمل شعراء أعلاماً كديك الجن، وابن الرومي، ويحي بن زياد الحارثي، وآخرين ممن هم في عداد الشعراء المعروفين وذائعي الصيت، يزيدون عن عشرين شاعرا، اوردهم وزيره ابن الجراح في كتابه «الورقة»[1].

اتخذ ابن الجراح أساسا متميّزا انتقى الشعراء على هَدْيه، وهو أنه جمع ثلاثة وستين شاعرا في كتابه، راعى أن يكونوا من مغموري عصره، وهو بهذا يخالف ما اعتمده مَنْ قبله حين اتخذوا الشهرة الأساس في الانتقاء والتصنيف، ولا نلمح عنده غير هذا الأساس في ترجمته للشعراء في كتابه.

أما أبو زيد القرشي فلقد انتهج في جمهرته نهجا تأثّر فيه بنظام ابن سلام الطبقي، ولكنه لم يلتزمه بحرفيته وحِدّته. وأبو زيد يبحث في طبقات الشعراء عن طريق اختيار نماذج من قصائدهم، وكنا قد توصلنا إلى أن أبا زيد من رجال القرن الثالث ومطلع الرابع الهجريين، وهو متأخر عن ابن سلام، وليس سابقا له كما يرى عبد العزيز عتيق[2]. مما جعله يحتذي حذوه في منهجه، ولكن بطريقة أكثر مرونة ويسرا، خاصة أنه وسّع من حدود طبقته، وهو مهتم بالدرجة الأولى بانتقاء أرفع طبقات القصائد الشعرية، وجعلها في سبعة أقسام، في كل قسم سبع قصائد لسبعة شعراء، واختياره لهذه القصائد متدرج

(١) انظر طبقات الشعراء، مقدمة المحقق، ص١٠.

(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٢٩٣.

مع طبقات الشعراء من العصر الجاهلي وحتى الأموي، فالقسم الأول من القصائد مختص بشعراء الطبقة الأولى، والثاني بشعراء الطبقة الثانية وهكذا. ولكنّ أبا زيد ضيّق على نفسه كما فعل ابن سلام حين اختار قصيدة واحدة لكل شاعر. ولقد أعطى أبو زيد لكل مجموعة من هذه القصائد اسما خاصا بها، فالمجموعة الأولى، هي طبقة أصحاب السموط «المعلقات السبع»، والمجموعة الثانية طبقة أصحاب المجمهرات، فطبقة أصحاب المنتقيات، فطبقة أصحاب المذهّبات، فطبقه أصحاب المراثي، فطبقة أصحاب المشوبات، ثم أخيرا طبقة أصحاب الملحمات.

خصص أبو زيد طبقة لأصحاب المراثي، مقلدا بذلك ابن سلام. فهو هنا متأثر في منهجه بالموضوع الشعري، الذي فرض عليه مثل هذه الطبقة، وهو بذلك يحدث اضطرابا، لأن معظم طبقاته تتخذ من الكفاءة الفنية أساسا لها، بينما في طبقة أصحاب المراثي فإن الموضوع هو الأساس[1]. أما هذا النظام السباعي عنده فهو نتيجة لوضعه مجموعة المعلقات السبع في البداية نتيجة لاستحواذها على إعجاب الناس وتقديرهم فوجد نفسه بعد ذلك بتأثير من قول شيخه المفضّل بن عبدالله: «وإن بعدهن لسبعا، ما هن بدونهن، ولو كنت ملحقا بهنّ سبعا لألحقتهن، ولقد تلا أصحابهن أصحاب الأول، فما قصروا، وهنّ المجمهرات»[2]. فمن هنا وجد نفسه مضطرا لإلحاقهن بسبع أخر، ثم لاءمه هذا التقسيم السباعي فاستمر به إلى أن أوصله إلى سبعة أقسام[3]. وقد يكون لرقم «سبعة» تأثير عليه لكثرة استعمال العرب له في مواطن التكثير، فالسموات سبع، والأرضون سبع، وأبواب جهنم سبعة، والمثاني سبع، والسنابل التي ضرب الله بها المثل في مضاعفة ثواب المنافقين

(١) انظر عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية، ص٨٦.

(٢) الجمهرة: ١/٢١٩.

(٣) انظر المصدر نفسه: مقدمة المحقق، ص٣٧.

سبع، وأشواط كل من الطواف والسعي بين الصفا والمروة سبعة...»[1].

وعلى الرغم من ذلك كله فإننا نأخذ على أبي زيد أيضا أنه لم يطلعنا على تلك الأسس التي قدّم بها وأخَّر طبقاته. كما أنه لم يفاضل بين قصائد الطبقة الواحدة، فلا ندري هل هو متأثر هنا بابن سلام وعدّها جميعها في مستوى واحد، كما عدّ ابن سلام شعراء الطبقة الواحدة في منزلة واحدة ولا يعني تقديم واحد على الآخر في الطبقة أنه أرفع منه، أم أن أبا زيد يرى أن هنالك تفاوتا بين قصائد الطبقة الواحدة. إننا لا نستطيع تحديد ما كان يدور في ذهنه تماما، لأنه لا يشير إلى ذلك. كما أن أبا زيد يطلق أحكامه دون تعليل لها، وهو متأثر بآراء العلماء والنقاد السابقين كثيرا، لما يستشهد به من أخبار وأقوال في تقديم الشعراء وتفضيلهم.

وكما كانت كثرة المادة الأدبية هي الباعث وراء الاختيار، فإنها كذلك كانت وراء التبويب والتنسيق المنظّم، وما من شك في أن القرن الثالث الهجري شهد تحولا في التأليف من حيث التبويب والتنظيم في جمع المادة وعرضها، ولأن معظم فروع المعرفة أخذت تستقل بوضعها الخاص، وشاهِدُنا على ذلك ما نجده عند ابن سلام وابن قتيبة وأبي زيد القرشي، فهذا التقسيم الرُباعي العَشْري الذي تحدثنا عنه عند ابن سلام، وهذا التنسيق عند ابن قتيبة، وهذا النظام السباعي عند أبي زيد، كل ذلك لم يكن وليد الصدفة، وإنما كان نتيجة لذوق العصر الذي ملّ من حشد المادة من غير تنظيم وتبويب.

إن جنوح التأليف نحو هذا النسق من التأليف المنظّم يدل على العقلية المنظمة. وهذه العقلية كما تتضح عند ابن سلام، فإنها كذلك تظهر جلية واضحة عند ابن قتيبة الذي كان يتمتع بعقلية منظمة مصقولة، ولذلك فإن

---

(١) المصدر نفسه: مقدمة المحقق، ص٣٧-٣٨.

تآليفه كانت تعكس هذا النسق من الفكر[1]. وابن قتيبة كان يرمي من وراء هذا التنظيم والإيجاز إلى وضع حدّ للفوضى والاضطراب والخلط في التأليف، كما كان يظهر ذلك عند الجاحظ الذي يحشد في كتبه كميات هائلة من المعلومات من غير تنسيق أو ترتيب، فأنت تقرأ في صفحة واحدة من كتب الجاحظ خبرا عن النبي، ﷺ، ثم ينتقل منها مباشرة إلى الحديث عن شيء لا يُقْرَن بالحديث مع رسول الله، كأن يتحدث عن بخيل، أو شاعر، أو حيوان[2]. وقد نقد ابن قتيبة منهج الجاحظ المضطرب، بقوله: «ويقول قال رسول الله ﷺ ويتبعه قال: الجمّاز، وقال إسماعيل بن غزوان: كذا وكذا من الفواحش. ويَجِلُّ رسول الله ﷺ أن يذكر في كتاب ذكرا فيه فكيف في ورقة، أو بعد سطر أو سطرين؟»[3]. ويعود هذا الفضل لابن قتيبة في هذا المنهج الواضح وهذا التبويب الذي تعكسه مؤلفاته إلى عمله في التعليم بالدرجة الأولى، والتعليم يفرض دائما التنظيم والتحديد في إعطاء المعلومات حتى تكون يسيرة على التلاميذ، لا غموض ولا تعقيد فيها. وإن غاية ابن قتيبة من كتابه هي التيسير والتبسيط، وهذا الذي صرفه عن تقليد ابن سلام في تصوره للشعراء على طبقات مغلقة مقيّدة[4]، وغاية التبسيط هذه راعاها ابن المعتز في طبقاته.

إن هنالك أسبابا أخرى غير تلك التي ذكرنا تكمن وراء هذا التنسيق والتنظيم، منها أن ابن قتيبة كان قاضيا، والقضاء يستند إلى التنظيم والتحديد، ولا يميل إلى الفوضى، وكذلك إتقان ابن قتيبة اللغة الفارسية، واطلاعه على المؤلفات الفارسية التي كانت على قدر وافر من التنظيم، وذلك لأنها إفراز

---

(١) انظر عبد الحميد الجندي: ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، ص١٢٤.

(٢) انظر اسحق الحسيني: ابن قتيبة، ص٦٠.

(٣) تأويل مختلف الحديث: ص٥٩.

(٤) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٠٦.

عقول قطعت أشواطا طويلة في مشوار الرقي والتحضر[1].

وهناك من يذهب إلى أن ابن سلام كان أكثر من ابن قتيبة تنظيما وتحديدا وتقعيدا للقواعد، بدليل أن ابن قتيبة متأثر به إلى درجة أنه لا يجد غير أمثلة ابن سلام وشواهده ليستشهد بها[2]. إلا أن هذا السبب وحده لا يكفي لتبني مثل هذا الاستنتاج.

ونحن لا تخفى علينا معالم منهج ابن المعتز المنظم الذي قصد منه أن يكون مُشوّقا لا يبعث على الملل والسأم، ونلمح ذلك من خلال اعتداله في سرد الأخبار والأشعار، وإصراره على الاختصار.

لقد تنبه ابن المعتز إلى المدارس الفنية في الشعر حين قسم شعراءه، فوجد أن هنالك شعراء ينتظمهم سلك فني واحد فجمع بينهم. وهو بذلك يكون قد وضع اللبنات الأولى في تصنيف الشعراء ضمن مدارس فنية. ومن هذه المدارس: مدرسة البديع، ومدرسة الحكمة، التي تضم شعراء نظرتهم للحياة فيها كثير من التحفظ[3].

يقول خفاجي: «والكتاب يصور اتجاهات الشعراء ومذاهبهم وبيئاتهم أدق تصوير، وفيه تفصيل للخصائص الفنية في شعر المحدثين وكثير من الموازنات الأدبية، والشرح الأدبي لكثير من النصوص وكثير من المختارات للشعراء الذين ذهب شعرهم وضاعت دواوينهم، وكثير من الآراء القيِّمة في النقد، ويشيع فيه الذوق الأدبي في العرض والبحث والنقد والاختيار والتبويب»[4].
وكذلك فإن منهج أبي زيد في جمهرته لا يخفي علينا ما فيه من قدرة على التبويب والتنسيق، الذي أصبح سمة من سمات العصر.

---

(١) انظر الجندي: ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، ص٢٦٧، ٢٦٨.
(٢) انظر عبد الواحد الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص٣٣٦.
(٣) انظر محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص١٦٥، ١٦٦.
(٤) ابن المعتز وتراثه في الأدب: ص٣٦٦.

إن مما تتفق فيه هذه الكتب أنها تمزج بين النقد وتاريخ الأدب والأخبار والنوادر أحيانا، وكل هذه المعلومات تقدم مع الشاعر من أجل زيادة التعريف به وبسيرته، وكثيرا ما كانت هذه الملح والنوادر مقصودة من أجل التخفيف على القارئ وإغرائه بالمتابعة، كما صرح بذلك ابن المعتز في طبقاته[1].

يتفق كل من ابن سلام وابن قتيبة في الابتداء بامرئ القيس، ثم بعد ذلك يختلف ترتيب هؤلاء الشعراء، إلاّ أننا نجد أن الطبقة الأولى الجاهلية عند ابن سلام، هي ذاتها عند ابن قتيبة، لولا أن ابن قتيبة استبدل بالأعشى كعب بن زهير ووضعه بعد أبيه بدافع قرينة القربى، كما أنهما يتفقان في تراجمهما للشعراء، إذ يبدأ كل منهما بذكر اسم الشهرة للشاعر أولا، من مثل امرئ القيس أو الأعشى أو زهير، ثم بعد ذلك يذكر اسم الشاعر وسلسلة نسبه إلى أن يصل إلى قبيلة الشاعر، فامرؤ القيس من بني كندة، والنابغة من ربيعة وهكذا. وفي معظم الأحوال تلحق بالشاعر الكنية التي يكنى بها، فكنية النابغة «أبو أمامة»، وكنية الأعشى «أبو بصير»، ثم أنهما بعد أن ينتهيا من سلسلة النسب الموجزة وإيراد نماذج من أشعاره يعودان إلى الخوض في تفاصيل حياته، وما يعرف به من أخبار، ولا بدّ من القول إن اصحاب الطبقات لم يكونوا مدققين أو ممحصين فيما ينقلونه من أخبار، ومن الملاحظ أنهم يعتمدون اعتمادا يكاد أن يكون كليا على آراء العلماء السابقين في تقديم الشعراء وتأخيرهم، دون أن يتدخلوا في إبداء رأي أو حكم في أغلب الأحوال، ولذلك فإننا قلما نرى شخصية هؤلاء النقاد واضحة جليّة، فنحن لا نراهم إلاّ من خلال الآخرين، على أن هذا لا ينفي أن هؤلاء النقاد يطلون علينا بين الحين والآخر بنظرات ثاقبة، وآراء سديدة تعكس تمرسهم في الأدب والشعر، وقدرتهم على النظر والحكم. من مثل ما نرى عند ابن سلام، وابن قتيبة. أما ابن المعتز فإنه لا يهتم بسلسلة نسب الشعراء كما يهتم بها ابن سلام

---

(١) انظر طبقات الشعراء: ص٨٦.

وابن قتيبة. فهو قلما يسهب في نسب شاعر أو في رواية أخبار.

إن مما يلاحظ على التراجم أن التوزيع الكمي للتراجم والأخبار بين الطبقات متباين أشد التباين، فبينما تستغرق الطبقة الأولى الجاهلية قرابة خمسين صفحة، فإن الطبقة السابعة لا تتعدى صفحتين، وإن ضخامة هذا الجزء الذي للإسلاميين أمر لافت للنظر، فالطبقة الأولى الإسلامية وحدها تكاد تماثل طبقات الجاهليين مضافا إليها طبقة أصحاب المراثي وطبقة أصحاب القرى، وطبقة الشعراء اليهود مجتمعة أو الطبقة الإسلامية الأولى تساوي من حيث الحجم الطبقات الإسلامية التسع الأخرى، إن لم تزد، فقد بلغ حجمها مائتين وخمسا وعشرين صفحة، بينما لا نجد الطبقة الثالثة أكثر من إحدى عشرة صفحة. والملاحظة ذاتها نجدها عند ابن قتيبة، أو ابن المعتز، فبعض الشعراء تنيف ترجمتهم على ثلاثين صفحة كما هو بالنسبة لامرئ القيس، وبعضهم لا تتعدى ترجمتهم ثلاث صفحات كما هو بالنسبة لعمرو بن كلثوم، وكلاهما مشهور. وعند ابن المعتز تستغرق ترجمة أبي نواس ما يزيد على خمس وعشرين صفحة، بينما لا يستغرق شاعر مثل أبي تمام أكثر من أربع صفحات.

ومما يؤخذ على ابن قتيبة ايضا ظاهرة التكرار التي تبدو عنده أكثر منها عند ابن سلام، فهو يأتي على ذكر أشعار لأحد الشعراء، ثم نراه يكررها دون سبب واضح، وقد يغير في بعض ألفاظها أحيانا، وهذه الهنات لا بدّ أن تكون ناتجة عن أن التأليف كان في أوله ولم تستقر له أسس وقواعد حينها، كما أنه ينساق أحيانا إلى الإسهاب الذي عابه على الجاحظ[1]. وهذه المآخذ لا تقتصر على ابن قتيبة بل تتعداه إلى غيره، ولكنها عنده أبين وأوضح.

إن مما يؤخذ على أصحاب الطبقات ايضا هذا الخلط في الحديث عن

(١) انظر الجندي: ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، ص٣٠٢، ٣٠٣.

الشاعر، فنجد الترجمة تختلط بالأخبار، وبالمادة النقدية من آراء ونظرات، كل ذلك في غير تنسيق أو ترتيب ثم كثيرا ما نجد أخبار الشخص الواحد مختلطة في مواضع كثيرة ومتباعدة، كما هو الوضع بالنسبة لامرئ القيس، أو الفرزدق، على سبيل المثال لا الحصر. كما أن أخبار الشعراء وتراجمهم تكثر وتقل بتفاوت ملحوظ كلما تقدمنا في هذه الكتب، حتى أن من الشعراء من لم تصل ترجمته عند ابن سلام إلى السطرين والثلاثة كما في الطبقة الثامنة مثلا، ولعله متأثر في ذلك بما هو عند ابن سعد في طبقاته من تضاؤل في التراجم كلما أوغلنا في الكتاب، إضافة إلى ندرة المعلومات أحيانا. والملاحظة ذاتها تصدق أيضا على كل من ابن المعتز وابن قتيبة، بل إننا نجد أحيانا أن بعض الشعراء لم ترو من أخبارهم أشياء تذكر سوى ذكر اسم الشاعر، ولقبه، وبيت من الشعر له، كما في ترجمة ابن قتيبة لشاعر يدعى «مُدرِّج الريح». وأن العيب في قلة هذه التراجم لا يقتصر على الشعراء الذين لم يحالفهم حظ كبير من الشهرة، بل إنه يتعداهم إلى شعراء في قمة الشهرة.

وكما ذهبنا إلى عد الابتسار والاختصار في أخبار الشاعر وترجمته مأخذاً، فإننا نعد كذلك الإسهاب والإطالة مع التكرار مأخذا آخر. وهذا الجانب يظهر اثناء الترجمة لمشاهير الشعراء، ممن سارت بأخبارهم الركبان، فغزرت أخبارهم وتباينت.

وحديثنا عن مختارات أبي زيد القرشي الذي صنّف مختاراته ضمن سُلّم طبقات الشعراء آنذاك، يجرنا إلى الحديث عن بعض كتب المختارات الشعرية الأخرى التي نشتم منها رائحة النزعة الطبقية، سواء حين تخير أصحابها طبقات الشعر الرفيعة، أم النماذج التي لاقت القبول والاستحسان، أو حين راعى أصحابها أن تكون مختاراتهم متلائمة مع طبقات الشعراء من الناحية الزمانية، أو الفنية، كما أن هذه المختارات تعكس لنا ذوق أصحابها في اختيار نماذج رفيعة من الشعر لاقت الإعجاب.

إن الباعث وراء الاختيار قلنا هو كثرة المادة الادبية، وانتقاء الافضل من

الشعر، والاختيار لا يقوم بشكل عام على أسس فنية واضحة، بل إن عماده الذوق الذاتي الصرف، كما أنه يعكس ذوق العصر، وعلى الرغم من أن هنالك أصواتاً أخذت تشكو من قلة الاهتمام بالشعر المُحدَث، وبالشعراء المُحدَثين، أخذ بعضهم يتجاوب معها، إلاّ أن التوجه في الذوق بقي ميمما شطره نحو القديم، ولذلك فإننا نجد معظم المختارات الشعرية وكتب الشعراء انصبّ اهتمامها على القديم والقدماء في الاختيار.

ومن أصحاب هذه المختارات من راعى الشهرة فيمن يختار لهم، كالمفضل الضبي الذي يبدو لنا أن مفضلياته أقدم كتب المختارات في الشعر العربي، لولا أن هنالك من يقول بأقدمية السموط «القصائد المعلقات»، معتمدين في ذلك على أن العرب قد علّقوها على أستار الكعبة إعجابا بها، على أن هنالك من يخالف هذا الرأي ويرى أن حمادا الراوية هو جامعها في القرن الثاني، وأن تسمية «المعلقات» لم تأت من التعليق، وإنما من علو شأنها وقيمتها[1].

والمفضل لم يختر للشاعر الواحد أكثر من ثلاث قصائد في أندر الأحوال، فهو لم يقيّد نفسه بعدد محدد من القصائد لكل شاعر، وإنما كان حرًّا في الاختيار، وهو كأصحاب كتب الطبقات لم يطلعنا على الدواعي التي جعلته يفضل ما فضل من مختارات. ثم تلي المفضليات مجموعة «الأصمعيات» التي سار فيها الأصمعي على نهج سلفه المفضل. وهي تحوي مختارات من الشعر لشعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين. وهو كالمفضل يورد للشاعر الواحد ما بين نموذج واحد إلى ثلاثة نماذج في حالات قليلة، غير أن نسبة عدد المقطوعات الشعرية عنده كبيرة بالمقارنة بما عند المفضل. ولكن المفضليات تحوي قصائد أطول من أكثر مختارات الأصمعي طولا. والأصمعيات لم تسِرْ بين النّاس كما سارت المفضليات[2].

---

(١) انظر بدوي طبانة: معلقات العرب، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٧، ص١٩-٥٧.

(٢) انظر عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية، ص٧٠-٧٣.

أما أبو تمام (ت٢٣١هـ) في مختاراته «حماسته» فلم تُغْرِه طبقات الشعراء المشهورين كي يختار نماذج لهم، بل ذهب إلى اختيار نماذج شعرية لشعراء مغمورين من شعراء الجاهلية والإسلام، كما فعل ابن الجراح، حين تخيّر شعراءه من مغموري عصره. فأبو تمام ينتقي الأشعار التي تقع عنده موقع الاستحسان دون نظر لصاحبها إن كان مشهورا أم لا، وهو بذلك لا يريد أن يخوض فيما خاض فيه العلماء من أشعار المشهورين، كما أنه يريد إضافة مقطوعات جديدة من الشعر الحسن، وهو لا يعتمد في ذلك إلاّ على ذوقه الخاص لا غير، أما اختياره للمقطوعات دون المطوّلات، فذلك راجع إلى ذوق العصر الذي قد أشاح عن المطولات وملّ منها. يقول بروكلمان: «وحينما انتشرت نزعة التجديد في الشعر على عهد العباسيين، تغيّر أيضا ذوق الأدباء، فلم يعد أحد يطيق الصبر على قراءة القصائد الطوال، بل اكتفوا بتذوق القطع المختارة، وظهرت اختيارات كثيرة لتلبية هذه الرغبة، مرتبة على معاني الشعر»[١].

إن ما يميز مجموعة أبي تمام هذه أنها أول مجموعة تعتمد أساس الموضوع في التصنيف، وهو قد أطلق عليها اسم «الحماسة» نسبة لاسم أول باب من أبوابها العشرة التي احتوتها في مواضع مختلفة، فمنها باب الحماسة، وباب المراثي، وباب الأدب، وباب الهجاء، وباب النسيب، وباب الأضياف والمديح، وباب الصفات، وباب السير والنُعاس، وباب المُلَح، وباب مذمة النساء.

ومن هذه الأبواب كلها يتضح منهج أبي تمام في التبويب الذي يعتمد على ضم المقطوعات المتجانسة إلى بعضها. وأبو تمام قد خالف في مختاراته من قَصَروا اهتمامهم على الحديث فقط، فمدّ نطاق اختياراته حتى شملت أشعار مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كالحسين بن مطير الأسدي، وإلى الشعراء العباسيين، كأبي العتاهية، وأبي نواس. على أننا نلاحظ أن ابا تمام لم يراع أن تكون أبواب حماسته متساوية من حيث الكم، وهو ما لاحظناه ايضا عند

(١) تاريخ الأدب العربي: ١/٧٧.

أصحاب كتب طبقات الشعراء.

وكما رأينا الأصمعي ينهج منهج المفضل، مع شيء من الاختلاف، فإننا هنا نجد البحتري (ت٢٨٤هـ) يترسم منهاج أستاذه أبي تمام، فيؤلف حماسة على غرار حماسة أبي تمام، ولا عجب في ذلك فلقد لقيت حماسة أبي تمام من الذيوع والشهرة ما جعل الكثيرين يقبلون على محاكاتها، ومنهم تلميذه البحتري.

قامت مختارات البحتري على أساس معاني الشعر، إلاّ في باب المراثي الذي شذّ فيه واعتمد الموضوع أساسا في الاختيار، كما أنه اقتصر على الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين. ولكنه جعل حماسته فضفاضة من غير ضرورة لذلك، إذ إنه أراد أن يتوسع في أبوابها فأوصلها إلى مائة وأربعة وسبعين بابا، لو حصرت الأبواب المتجانسة منها وضمت إلى بعضها لما وصلت إلى خمسة أبواب على الأكثر من التي عند أبي تمام. ولقد بالغ البحتري في اختياره للشاعر الواحد، إذ إنه كان يختار أحيانا للشاعر أكثر من عشرة نماذج كما فعل بالنسبة لأعشى قيس، وحسان بن ثابت على سبيل المثال. فهو يتصرف من حيث الاختيار بحرية أكثر مما نجد عند أبي تمام أو أبي زيد القرشي[(١)].

ومما يتفق به أبو زيد مع غيره من أصحاب المختارات، هو اختيار روائع القصائد من الشعر الجاهلي والمخضرم والإسلامي. يقول أبو زيد: «فأخذنا من أشعارهم، إذ كانوا هم الأصل، غررا هي عيون أشعارهم، وزمام أمورهم»[(٢)]. أما ما يختلفون فيه فذلك كثير ومتشعب، فأبو زيد انشغل بتبويب قصائده وفق نظام الطبقات الرأسية المغلقة الذي رأيناه عند ابن سلام، وجعل مختاراته من القصائد منسجمة مع طبقات الشعراء المعروفين

---

(١) انظر عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية، ص٩٨- ١٠٢.

(٢) الجمهرة: ص١١٠.

آنذاك، وقيد نفسه باختيار قصيدة واحدة لكل شاعر، بينما نجد أن كلا من المفضل والأصمعي اختارا بحريّة، وتعدى اختيارهما أحيانا إلى ثلاث قصائد للشاعر.

إن هذا التبويب وهذا التأنق في التقسيم لا نجده عند غير أبي زيد من أصحاب المختارات، فلم يتعد صنع أصحاب المختارات الأخرى إعمال الذوق في الاختيار، ولا يظهر التبويب عندهم إلاّ من خلال ضم الأشعار المتجانسة إلى بعضها تحت باب يتعلق بها، فكان الموضوع هو الذي يحكمهم بالدرجة الأولى. وأبو زيد متأثر أيضا بالموضوع كأساس للتقسيم، ويظهر ذلك في طبقة أصحاب المراثي التي خصصها لمن برعوا في هذا الفن، بينما نجده في طبقاته الست الأخرى يسير في تقسيمها وفق الكفاءة الفنية، كما أن المقدمة النقدية التي نجدها عند أبي زيد تخلو منها تلك المختارات، فهو في مقدمته يحدثنا عن نشأة الشعر وأول من قاله، ورأي النبي، ﷺ، وصحابته في الشعر، وهو يتكلم فيما وافق القرآن من ألفاظ العرب، والألفاظ غير العربية التي وردت في القرآن الكريم، وهي مقدمة نقدية تاريخية قيِّمَة.

الطبقات بين التأثر والتأثير

قضيّة التأثّر والتأثير قضية طبيعية، وكثيرًا ما نصادفها في مختلف مجالات الحياة، فكثيرا ما تلتقي العقول عند رأي من الآراء فتأتلف، وكثيراً ما تتباين الآراء في مسألة من المسائل فتختلف. وإن أمر المعارف الإنسانية كالمورد الذي يرده الناس، فمنهم من يرغب فيه، ومنهم من يرغب عنه إلى غيره.

إن ظهور فكرة الطبقات برمتها في الميدان الأدبي كانت نتيجة لتأثر اللغويين والأدباء بالجو الديني الذي كان يحيط بهم، وقد كان لها دواعيها ومبرراتها حينئذٍ، وبعد أن انتقلت هذه المبررات للميدان الأدبي، ارتأى اللغويون والأدباء، ومنهم ابن سلام، سببا يحدوهم إلى تصنيف الشعراء في طبقات تحفظ لهم مكانتهم وقدرهم.

وظاهرة التأثر والتأثير عند من ألفوا في طبقات الشعراء واضحة جلية، وهي تعكس الجو العام للثقافة الأدبية في هذه الفترة، فبعد أن راقت هذه الفكرة لابن سلام، ونظر فيما فعله الأصمعي قبله في «فحولة الشعراء»، حين قسم الشعراء في طبقتين: طبقة الفحول، وطبقة غير الفحول، راقته الفكرة أكثر وأسعفه عقله الثاقب في النظر إليها من زاوية أوسع، ليطورها بعد ذلك، ويضفي عليها من آرائه وتفكيره ما أوصلها إلى الشكل الذي نراه. فبعد أن كان الأصمعي ينظر للفحولة من منظار ثابت، حصره في درجتين، يأتي ابن سلام ليجعل منها درجات متعددة أوصلها إلى عشر في كل عصر،

من العصرين: الجاهلي والإسلامي.

لم يكتف ابن سلام بذلك، بل إنه حين وجد الأصمعي يبني فكرته هذه على أسس ومعايير متعددة، منها الكم في الإنتاج، لذلك استبعد شعراء كثرًا لقلة انتاجهم، وقرّب آخرين لغزارة ما لهم من إنتاج.

يبدو ابن سلام متأثرًا بطبقات المُحدِّثين ـ كما أشرنا ـ قبل تأثره بشيء آخر، فهو تأثر بطبقات ابن سعد الكبرى، فنجد أن معيار القدم في الإسلام والسبق إليه يقابله عند ابن سلام مقياس الزمان الذي صنّف من خلاله الشعراء إلى قدماء ومحدثين، ويقابل معيار التوثيق والضبط عند ابن سعد معيار الجودة عند ابن سلام[1].

إن معيار الزمن الذي استند إليه ابن سلام كان موجودا ايضا عند الأصمعي قبله، وهو بتأثره به ظهر تعصبه للقديم والقدماء ونفوره من الحديث والمحدثين.

أما ابن قتيبة فإنه يثور ثورة عارمة على الاتجاهات التي كانت سائدة في ايامه، ليعلن أنه سيأتي بما لم يستطعه من قبله، وتشم من كلامه أنه لم يقلّد من سبقوه «ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره...»[2].

ولكننا نجده يخالف ما وعد به، ويقتفي خطى من سبقوه من العلماء، مقلدا، فتأثره بابن سلام أولا، وبالجاحظ ثانيا، وغيرهم من العلماء واضح، فهو ينقل عن ابن سلام من غير أن تظهر شخصيته في نقوله. بل إنه ينقل أحيانا شواهد ابن سلام ذاتها، مثل حديثه عن أوّلية الشعر عند العرب،

---

(١) انظر:

Kilpatrick, H.: Criteria of classification in the Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shu'arā', p.142, 151f.

(٢) الشعر والشعراء: ١/٦٨.

ومثال ذلك أنه لم يجد غير شواهد ابن سلام حين ذكر أبياتا قديمة من الشعر لدويد بن نهد القُضاعي، وأعصر بن سعد[1]. وهو ينقل آراءهما من غير أن يشير إلى ذلك، بل إنه يعيب على ابن سلام أشياء ثم يأتي بعد ذلك ليستشهد بها، وإن كنّا لا ننكر عليه في بعض الأحايين أنه ينقل آراء ابن سلام ويخالفها معززا ذلك بالحجج والبراهين، ومثال ذلك أن ابن سلام كان يأخذ على امرئ القيس تعهره ومجونه[2]، بينما يرد عليه ابن قتيبة بأن ذلك لا يعد عيبا ولا مأخذا[3]. وهو يثير قضية أصبح لها دويّها في عالم النقد فيما بعد، وهي وجوب نظر الناقد للفن بمعزل عن المعطيات الأخرى. ويبدو تأثر ابن قتيبة كذلك بالجاحظ، خاصة في موقفه من القدماء والمحدثين غير أنه لا يكتفي بالأخذ عنهما فحسب بل إنه يهاجمهما بعد ذلك في أكثر من مكان، فهو قد هاجم ابن سلام في الشعر والشعراء، «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدُم قائله، ويضعه في متخيَّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلاّ أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله»[4]. فهو يغمز ابن سلام بطرف غير خفي، ولقد هاجم الجاحظ أيضا هجوما صريحا: «وهو ـ مع هذا ـ من أكذب الأمة وأوضعهم لحديث، وأنصرهم لباطل»[5]. غير أن هنالك من يفسر هذا الهجوم بأنه مقتصر على الناحية المذهبية لا غيرها[6].

وإن نحن مضينا في تتبع تأثر ابن قتيبة بمنهج ابن سلام، فإن هذا يبدو في ابتدائه بشعراء الطبقة الأولى الجاهلية عند ابن سلام، وهو يقول في بداية

---

(١) انظر المصدر نفسه: ١/١١٠، ١١١.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٤١، ٤٢.

(٣) انظر الشعر والشعراء: ١/١٤١.

(٤) المصدر نفسه: ١/٦٨.

(٥) تأويل مختلف الحديث: ص٦٠.

(٦) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٠٦.

ترجمته لأول هؤلاء الشعراء عنده، وهو امرؤ القيس: «**من الطبقة الأولى**»[1]، وبيّنٌ أنه يعني طبقة ابن سلام، **فهو** متأثر به من حيث البدء **بامرئ القيس.** **وهناك** من يرى أن ابن قتيبة لم يسلم من التأثر بابن سلام، **حتى في عنوان** كتابه «طبقات الشعراء» كما ذكرته بهذا العنوان بعض المصادر[2]، **فكأنه** حاكى ابن سلام في العنوان، وأراد أن يثبت له أن كتابه هو الأجدر بهذا العنوان[3].

ومما لا شك فيه أن ابن قتيبة استفاد من منهجية ابن سلام وقدرته على التبويب المنظّم في الترجمة لشعرائه، لأنها فاقت قدرة ابن قتيبة[4]. على أننا يجب أن ننصف ابن قتيبة، فنحن لن نرى ابن سلام أو غيره من النقاد في كل كلمة أو سطر عند ابن قتيبة، فكما اتفق الاثنان في أشياء، فقد اختلفا ايضا في أشياء كثيرة. فلقد أهمل ابن قتيبة مقاييس ابن سلام التي اعتمدها، مثل مقياس الزمان، والمكان، والناحية الفنية وتعدد الأغراض، وغير ذلك، ثم إن مادة ابن قتيبة بمجملها تختلف عن مادة ابن سلام الذي لا يهتم بالتأريخ للشاعر وسرد حوادث حياته بنفس القدر الذي تجده عند ابن قتيبة، كما أنه خالف القاعدة الطبقية التي عند ابن سلام، وألّف ضمن منهج طَبَقي مختلف. وها هو ذا ابن المعتز في طبقاته يصرّح بأنه ألف كتابه متأثرا بمن سبقه في هذا المجال، كابن نُجَيم الذي ألف كتابا أسماه «طبقات الشعراء الثقات»[5] فتأثر به وألف على غرار كتابه. ولقد تبع ابن المعتز بعد ذلك في التأليف وفق هذا الاتجاه ابن الجراح في كتابه «الورقة». وابن المعتز لم يتأثر

---

(١) الشعر والشعراء: ١/١١١.

(٢) انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان، ٢٤٦؛ ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ١٦٩؛ حاجي خليفة: كشف الظنون، ص١١٠٢.

(٣) انظر عبد الواحد الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص٢٥١، ٢٥٢.

(٤) انظر المرجع نفسه: ص٣٣٦.

(٥) انظر طبقات الشعراء: ص١٨.

بالبناء الطبقي كما هو عند ابن سلام، بل إنه سار على نهج مشابه لنهج ابن قتيبة من حيث الحرية في الاختيار والتصنيف.

أما أبو زيد القرشي، فإننا نلحظ في جمهرته تأثره الواضح بالبناء الطبقي عند ابن سلام، مع التعديل فيه، كما أنه خصّص طبقة لأصحاب المراثي مقتديا بابن سلام، وكأنه أحس بأهمية إفراد أصحاب هذا الفن بطبقة خاصة، لما يتميزون به من مشاعر وأحاسيس مشتركة. ومما لا ريب فيه أن حصيلة ما أُلف في هذه الفترة هو انعكاس لمفاهيمها، وتأثر بمعطياتها، وقيمها.

القيمة النقدية لكتب الطبقات

من الحق علينا أن نقرر ما لكتب الطبقات من قيمة نقدية بالغة، فهي باكورة الإنتاج النقدي عند العرب، ولهذا ندرك ما تحمّله مؤلفوها من جهد وعناء في سبيل إخراجها بهذه الصورة، خصوصا وأن تلك الفترة كانت فترة قاحلة بالنسبة للنقد، فلقد كان الذوق بما يحمله من انطباعية وميول هو المتحكم في تقييم الإنتاج الأدبي، وكان النقد صهوة يمتطيها كل من رغب في ذلك، إلى أن هُيِّئ له من بعث فيه الحياة، مما ولّد حركة نقدية متنامية في غضون فترة وجيزة، ثم أصبح للنقد رجاله الذين برعوا فيه وخلفوا لنا موروثا نقديا يبعث على الزهو الإعجاب.

تظهر لنا، ونحن نقرأ هذه الكتب، خصوصا مقدماتها، صورة جلية لحياة النقد منذ بداياته الأولى في العصر الجاهلي، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، كما أننا نتبين هذه الأذواق المتباينة التي خاضت فيه.

إن تقييما للدور النقدي الذي لعبته هذه الكتب يحملنا عى سرح أسئلة كثيرة، من أبرزها: هل وُفِّقَ هؤلاء النقاد في تحقيق ما كانوا يطمحون إليه في مؤلفاتهم؟ وإلى أي مدى أسعفتهم حيلتهم في ذلك؟

نجح ابن سلام حقّا في أن يجعل من النقد علما مستقلا، له رجاله المستقلون، حتى لا يستطيع خوض غماره إلاّ من كان أهلا لتلك المهمة،

وأوتي من الدراية والمعرفة ما يؤهله لذلك، وهذه نقطة نسجلها لابن سلام، وهي تغفر له كثيرا من المزالق التي اوقع نفسه فيها. وهو بالإضافة إلى ذلك وضع اللبنات الاساسية لبناء نقد منهجي سليم. ويبدو هذا في إلحاحه على تخليص الشعر مما علق به، ومما دس عليه[1]. ولقد عرض هذه القضية فأحسن العرض والاستنتاج، فاستطاع أن يميز بين نوعين من الرواة: الرواة الموثّقون، وأولئك الوضاعون. ثم إن له الفضل في حفظ تلك الآراء والنظرات النقدية من الضياع الذي أفقدنا الكثير من ذلك التراث، وأبو عمرو بن العلاء يقول: «ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير»[2].

وقد أضفى ابن سلام على هذه الآراء القديمة روحا جديدة، كما أنه حاول أن يجعل منها نظاما جديدا يساعد في دراسة الشعراء بطريقة أجدى[3]. ومما لا شكّ فيه أن ابن سلام أفاد بنظراته تلك نقادنا المحدثين.

سعى ابن سلام في منهجه الذي رسمه في البداية إلى أن يحقق التوازن والعدل بين الشعراء من حيث إنزالهم في منازل تليق بمكانتهم الشعرية، وقد اجتهد، وحاول بكل ما استطاع من جهد أن يحقق ما أراد، وقد وفق أحيانا في منهجه، وأخفق في أحيان اخرى، فمما لا خلاف فيه أن بعض كبار الشعراء حلوا في المنازل التي يستحقون بحكم إجماع الآراء على قدرتهم وتمكنهم مثل شعراء الطبقة الأولى، التي تضم امرأ القيس، وزهيرا، والنابغة، والأعشى. إلاّ أن ابن سلام خانته حيلته في أن يوفق في إنصاف الجميع، إما بتأثير من قناعاته هو، أو بتأثير من آراء العلماء الذين احتج بهم، خصوصا وأنه ضيّق على نفسه بهذا النظام الرباعي العشري الصارم الذي لا مرونة فيه.

---

(١) انظر محمد زغلول سلام. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص١٠٩-١١٠.

(٢) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/٢٥.

(٣) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٨٢.

ولقد أوقعه هـذا النظـام في مـزالق كثيرة ذكـرنـا أبـرزهـا، مثـل إقحـامـه للراعي على شعراء الطبقة الأولى الإسلامية عن غير جدارة تؤهله لهذه المنزلة، وهو قد أخّر أوسا إلى الطبقة الثانية الجاهليّة على الرغم من أنه، كما يصرح ابن سلام، يستحق أن يوضع في الطبقة الأولى، ولكنه محكوم بهذا العدد الذي طوق نفسه به، فهذه بعض الأمثلة على ما حدث من خلل في نظام ابن سلام الطبقي، والذي أدى بمجمله إلى إخفاق ابن سلام في تحقيق ما أراد من موازنة وعـدل، حين استخـدم هـذا المنهـج الذي لم يكـن ليصلـح في الأدب أو الشعر. ومما يؤكد ذلك أن من ألفوا في النقد بعد القرن الثالـث ثـاروا على نظام الطبقات كابن شرف، وابن طباطبا، وغيرهم، ثم وجدنا من جاءوا بعده كابن قتيبة، وابن المعتز يميلون إلى التأليف في الطبقات الأفقية المفتوحة، ويعزفون عن منهج ابن سلام الضيق.

أما كتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة فهو شاهد على مرحلة متطورة في النقد العربي، إذ إنه أثار قضايا نقدية لا تقل أهمية وقيمة عمّا أثاره ابن سلام.

وقد تحدث ابن قتيبة في قضايا الشعر والشعراء، وقسّم الشعر إلى أربعة أضرب، من حيث الاتكاء على اللفظ والمعنى والصلة بينهما[1]، وقد يكون بذلك خطا الخطوة الأولى في توجيه النقد نحو القواعد البلاغية.

أراد ابن قتيبة من تأليفه هذا الكتاب إظهار صورة تاريخية للعصر من خلال ما يرويه للشاعر من أخبار وصلات اجتماعية مختلفة[2]، نستطيع من خلالها أن نضع تصورا لما كان سائدا آنذاك من علاقات اجتماعية وأحداث. أما القضية الأهم، التي شغلت ابن قتيبة فهي أنه أراد إنصاف المحدثين في

---

(١) انظر الشعر والشعراء: ١/ ٧٠-٧٥.

(٢) انظر داود سلوم: مقالات في تاريخ النقد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١، ص١٥٣.

زمانه بسبب الجور والحَيْف الذي لحق بهم. فهل استطاع تحقيق هذا الهدف؟

من المؤسف حقا أن نجد أن هذا السخط وهذا الغضب الذي أحسسنا به في مقدمة الكتاب ضد من انحازوا للقديم، لم يكن سوى شعار عجز عن تطبيقه، بحكم ثقافته، وبحكم ميوله، وإن حرصه على الإنصاف لم يتعدّ الواقع النظري، وذلك لأن ثقافته وعقليته الدينية لم تسعفه بالتخلص مما في نفسه من هوى مع القديم[1]. ومع ذلك فهو قد حاول أن يسلك مسلك القاضي العادل حين ميّز بين كل من الدراسات الدينية والأدبية، ورأى أن الدراسات الأدبية يجب أن تكون طليقة غير مقيدة، ولذلك فإنه تناول من الشعراء المجّان والخلعاء، ونظر في شعرهم دون اكتراث بالموضوع، وهذه نقطة نسجلها له، فهو قد نظر إلى الفن كفن من غير أن يحكمه تعصب أو ميل[2]. كما أننا لا ننسى لابن قتيبة جهده في مجال النقد، فلقد خطى بالنقد خطوات متقدمة كانت مكملة لما بدأه سلفه ابن سلام، وهو وإن لم يستطع تطبيق ما وعد به في المقدمة، إلاّ أنه استطاع أن يجهر بآراء جريئة لم يقدر غيره في ذلك الوقت أن ينادي بها. كما أنه أفاد النقد بما احتواه كتابه من آراء وأحكام نقدية أفادت النقد العربي في العصور اللاحقة.

أما طبقات ابن المعتز فهي لا تقل عن غيرها من حيث القيمة، خاصة أن ابن المعتز نحا نحوا مختلفا في اختياره للشعراء، وقد قَصّر جهده على الشعراء المحدثين دون غيرهم. وإذا كنّا لا نجد في كتابه تلك المقدمة النقدية التي وجدناها عند من سبقوه، فإننا نستطيع أن نستشف آراء ونظرات نقدية عنده ليست قليلة، فهو قد أراد لنفسه أن يتميز في كتابه بسرد الأخبار والقصص والقصائد التي لم تعرف عند عامة الناس، وإن كانت معروفة عند

(١) انظر بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٤، ص١٥.

(٢) انظر إسحق الحسيني: ابن قتيبة، ص١٠١.

الخاصة منهم، وذلك لأنه قصر كتابه على أولئك الشعراء التابعين لخلفاء بني العباس ورجالاتهم، كما أننا نجد عند ابن المعتز ما يقرب من ألف وخمسمائة بيت من الشعر لا نعثر عليها عند غيره[1]. وهو لم يتفرد بمعرفته هذه الأمور إلاّ لأنه كان من عِلْيّة القوم وتأتي إليه الشعراء بالأشعار النادرة والأخبار الطريفة التي كانت حكرا على المجالس الخاصة حينئذٍ. ونحن من خلال طبقات ابن المعتز نستطيع أن نفهم تلك الوشائج التي كانت تربط بين شعراء عصره وخلفاء بني العباس ووزرائهم، مما يتيح لنا معرفة بعض أنماط العلاقات الاجتماعية القائمة في تلك الفترة.

أما جمهرة أشعار العرب فإن لها قيمة عليا، فهذه المقدمة النقدية التاريخية التي نجدها فيها هي محاولة مبكرة في نقد الشعر العربي، والمقابلة بين لغته ولغة القرآن، وفي جمع طائفة من أقوال الأدباء والعلماء الأوائل في الشعر والشعراء[2]. كما أنها ضمت قصائد من روائع الشعر العربي، فهي تحتوي على تسع قصائد لا نجد لها ذكرا في غيره من الكتب، وهذه القصائد هي: رائية خداش بن زهير، ورائية عمرو بن أحمر، ودالية عبدالله بن رواحة، وفائية مالك بن العجلان، ولاميّة أحيحة بن الجلاح، ولاميّة المُسيّب بن عَلَس، ولاميّة الراعي، وعينية علقمة ذي جَدَن الحِمْيري، وبائية الكميت. كما أن الجمهرة حفظت إحدى عشرة قصيدة أخرى لشعراء لم تصلنا دواوينهم، فهي بذلك تكون قد صانت هذا الجزء النفيس من تراثنا[3]. وهناك من يرى أن قيمة الجمهرة تأتي من كونها الكتاب الأول في طبقات الشعراء[4]. ولا ننسى ما للحماسات وكتب المختارات الأخرى من جليل الفائدة في حفظ عيون الشعر العربي وصونها من الاندثار.

(١) انظر طبقات الشعراء: مقدمة المحقق، ص٥.

(٢) انظر عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢٨٠-٢٨١.

(٣) انظر الجمهرة: مقدمة المحقق، ص٤٢، ٤٣.

(٤) انظر عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢٨٠.

إن هذه الكتب بمجموعها هي التي نفخت الروح في حياة النقد الأدبي عند العرب بما احتوته من قضايا نقدية بالغة الأهمية. ومن أخبار وتراجم كانت معينا لمن أرّخوا لحركة الأدب والشعر العربي، وهي من القيمة بحيث لا يستطيع أن يستغني عنها باحث، إضافة إلى أنها جمعت بين دفتيها أكبر عدد من الشعراء، فها هو ذا ابن سلام يترجم لمائة وأربعة عشر شاعرا، ويترجم ابن قتيبة لمائتين وستة من الشعراء، وتحتوي طبقات ابن المعتز على ترجمة لمائة وستة وثلاثين من الشعراء، من بينهم ست شاعرات شكلن الطبقة الأخيرة من الكتاب، إضافة لمن ترجم لهم كل من أبي زيد القرشي ومحمد بن الجراح في ورقته. ويتكرر ذكر كثيرين منهم في هذه الكتب المختلفة، ولا بدّ من القول إنه لولا هذه الكتب لفاتنا الكثير من الأخبار والأشعار، ولضاع ذكر كثير من هؤلاء الشعراء، ولما عرفنا عنهم شيئا.

غير أنه من المؤسف حقا احتمال ضياع أجزاء من هذه الكتب، ونقص بعضها نتيجة عوادي الزمن، مما فوّت علينا بعض الفائدة، ولو اكتملت لكان ذلك أكثر جدوى، فطبقات ابن سلام لم تسلم من النقص، فالخروم والثقوب ضيّعت قسما لا يستهان به من الطبقة الثانية، وامتد أثرها إلى الطبقة الثالثة كلها، والرابعة كلها إلاّ خمسة أسطر في نهايتها، ولقد قام محمود شاكر بجهد جليل عوض فيه هذا النقص من خلال الأصول المطبوعة التي يرجح روايتها عن الأصول المخطوطة[1]. ونهاية كتاب ابن قتيبة لا تشعرنا بانتهائه، ذلك لأن ابن قتيبة اعتاد على تذييل مصنفاته بعبارة توحي بانتهائها، إلاّ أن كتاب «الشعر والشعراء» ينتهي بترجمة للشاعر «أشجع السُلَمي» من غير وجود عبارة توحي بانتهاء الكتاب، بل إن الكتاب ينتهي بهذه الجملة «أخذه من قول الآخر، وهو ابن الدمينة»[2] وهذا يرجح أن

---

(١) انظر منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، ص٢١٩.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٢/٨٨٩.

هنالك قسما سقط من الكتاب، ولا نستطيع التكهن بحجم هذا القسم، ومما يؤيد شكنا أن كتابه لم يترجم فيـه لشعـراء أعلام كـأبي تمام (٢٣١ هـ)، بينما يترجم لدعبل الخزاعي (ت٢٤٦هـ) مع أن أبا تمام توفي قبله وكان أشهر منه، ومن هؤلاء الأعلام الذين لا نجد لهم ذكرا عنده البحتري، وابن الرومي اللذان عاصراه[١].

وكما أشعرنا كتاب ابن قتيبة بالنقص، فإن كتاب ابن المعتز يشعرنا بذلك ايضا وكأنه متمم لكتاب آخر تقدم عليه ولم يصلنا. على أن هنالك قضية أخرى، وهي أن ابن المعتز لا يذكر لنا مصادره، ويكتفي بطريق السند والرواية، ومما لا شكّ فيه أن ابن المعتز كان يمتلك بعض المخطوطات حين ألّف كتابه، وهذا يتأكد باتفاق النصوص عنده مع ما في كتاب ابن قتيبة «الشعر والشعراء» وغيره من الكتب. كما أن محمد بن الجراح وزير ابن المعتز في كتابه «الورقة» يأتي بنصوص مطابقة لما في طبقات ابن المعتز، مما يدل على أنه كانت بحوزتها هذه المخطوطات، أو أن أحدهما نقل عن الآخر[٢].

ولعلّ للأحداث السياسية دورا بارزا في ضياع كثير من إنتاج ابن المعتز، فهو قد تولى الخلافة ليوم أو بعض يوم، لكنّ المقتدر عاد ليستولي عليها وبقي على رأسها أكثر من عشرين سنة بعد مقتل ابن المعتز.

يضاف إلى ذلك أن ابن المعتز كان متهما عند الناس بكرهه للطالبين، الذين اشتد عودهم في تلك الفترة وصار لهم وزنهم، وهذا بدوره أدى بالناس إلى أن يرغبوا عن حمل أخبار ابن المعتز، أو الاحتفاظ بمؤلفاته وإنتاجه، مما أدى إلى ضياع كثير من كتبه وأخباره[٣].

---

(١) انظر عبد الحميد الجندي: ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، ص٢٩٨، ٣٠٤.

(٢) انظر طبقات الشعراء: ص٥٩٢.

(٣) أنظر المصدر نفسه: مقدمة المحقق، ص١٢، ١٣.

الفصل الثالث:

المقاييس النقدية
في تصنيف طبقات الشعراء

مقدمة

١ - الزمان «القدم والحداثة»

٢ - المكان «البيئة» .

٣ - الكم والجودة .

٤ - القدرة على التصرف في أغراض الشعر .

٥ - الموضوع الشعري :

أ . الرثاء .

ب . المديح .

ج . الهجاء .

د . الوصف .

هـ . النسيب .

و . المجون .

٦ - الدين .

٧ - الفن الشعري .

مقدمة

اعتمد أصحاب الطبقات في تقديمهم وتأخيرهم للشعراء، في المقام الأول، على آراء العلماء وأقوالهم اعتمادا كبيرا، فلقد وقعوا تحت تأثير تلك الآراء، لأنها تمثل تراثا نقديا أخذوه عن أساتذتهم، فأخلصوا لهذا التراث وأجلوه، خاصة وأن هؤلاء العلماء كانت لهم شهرتهم الواسعة وتأثيرهم الملحوظ في الجمهور، فلم يملك مؤلفو طبقات الشعراء إلاّ الوقوف عند هذه الآراء والأحكام النقدية والالتزام بمعظمها، مع أنها كانت أحكاما تأثرية في غالبها لا تستند إلى أسس علمية، إلاّ أنها نالت من السيرورة والذيوع ما جعل الخروج عليها أمرا عسيرا في أكثر الأحيان. وقد حاول هؤلاء النقاد، ومنهم ابن سلام، إعادة النظر في تلك الآراء والأحكام، وصياغتها من جديد لكي تصبح أكثر مرونة وفاعلية، خاصة وأن أبرز القضايا النقدية في هذا القرن بدأت تظهر على السطح بشكل واضح، وأخذ النقاد يتهيـؤن لدراستها.

إن لكتب الطبقات دورا لا يستهان به في حفظ تلك الآراء والأحكام من الضياع، فهي تعكس لنا ملامح النقد في تلك الفترة المبكرة من حياته، غير أن اعتماد هذه الأحكام اختلف من ناقد لآخر، فابن سلام يعوّل على هذه الآراء بشكل ملحوظ، يقول: «واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من

حجة، وما قاله فيه العلماء »[1]. وإن عقله النيّر جعله يعتمد رأي الجماعة من العلماء، لا الآراء الفردية، إلاّ في بعض الأحوال، حين يكون هذا العالم موثقا ولرأيه نفاذ. يقول: « وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه »[2]. فهو يرى أنه ليس من المقبول الخروج على هذه الآراء التي أجمع عليها رأي جماعة العلماء. وحين قدّم امرأ القيس على سبيل المثال، وبوأه هذه المنزلة الرفيعة، استنار بآراء العلماء الذين أجمع جُلهم على أنه سبق إلى أشياء ابتدعها ونالت الاستحسان، واتبعه فيها الشعراء. يقول: « فاحتجّ لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء »[3].

ان ابن سلام في تقديمه لامرئ القيس يحتج بآراء العلماء الذين قدموه دون أي تدخل منه، مما يؤكد موافقته على هذه الآراء، وأمثلة هذا الاحتجاج بآراء العلماء التي يسوقها من غير تدخل منه كثيرة. وهو لم يكن يجد حرجا في سؤال معاصريه من العلماء عن بعض الشعراء، فلقد سأل بشارا العقيلي عن مكانة جرير والفرزدق والأخطل في الشعر ففضّل جريرا على الاثنين[4]. غير أننا يجب أن ننصف ابن سلام، لأنه وإن كان يتكئ على آراء العلماء، إلاّ أن له مواقف تثبت أنه كان يتدخل في بعض الأحيان ويبدي آراءه بكل ثقة وجرأة، وقد يخالف في الرأي حين يجد ذلك واجبا. يقول في كُثيِّر: « وكان كُثَيِّر شاعر أهل الحجاز، وإنهم ليُقدِّمونه على بعض من قدّمنا عليه. وهو شاعر فحل، ولكنه منقوص حظّه بالعراق »[5] فهو قد خالفهم وقدّم غيره

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٤.

(٢) المصدر نفسه: ١/٤.

(٣) المصدر نفسه: ١/٥٥.

(٤) انظر المصدر نفسه: ١/٢٤.

(٥) المصدر نفسه: ٢/٥٤٠.

عليه. ويقول في الشماخ: «فأمّا الشَّمّاخ فكان شديد مُتُون الشِّعر، أشد أسر كلام من لبيد، وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطقا»[1]. وهذه بعض مواقف ابن سلام المتعددة التي تظهر فيها شخصيته النقدية المتميزة. ومن عبارات ابن سلام التي تتكرر كثيرا ويظهر فيها اتكاؤه على آراء العلماء، قوله: «أخبرني فلان»، و«قال من احتج لفلان»، و«قال أهل النظر»، و«أجمع الناس على شاعرية فلان».

أما ابن قتيبة فلا يختلف كثيرا عن ابن سلام، وقد استند إلى آراء العلماء إلى الدرجة التي جعلت عبد الحميد الجندي يأخذ عليه كثرة اعتماده على آراء غيره، مما جعله ينقض ما نصّ عليه في مقدمته من أنه لن يتبع سبيل التقليد في الحكم على الشعر والشعراء[2]. غير أن شخصية ابن قتيبة تبرز في جميع مؤلفاته خاصة في كتابه «الشعر والشعراء» فهو قد تجرأ على ما كان سائدا من أحكام نقدية جائرة، ودعا إلى الخروج عليها حين طلب من النقاد النظر في الشعر من حيث هو شعر، من غير تدخل الأهواء والمقاييس التي لا تمت بصلة للنقد، كمقياس الزمان الذي كان يقدم كل ما هو قديم لمجرد قدمه، ويؤخر كل حديث بسبب حداثته، فكانت هذه صيحة جريئة في عالم النقد عكست شخصية ابن قتيبة النقدية المعتدلة، التي لا تتبع سبيل التقليد. ومن عبارات ابن قتيبة في اهتدائه بآراء العلماء: «ومما قيل في تقديم فلان»، و«ومما أخذه العلماء عليه» و«ويستحسن من شعر فلان»، وغيرها.

أما ابن المعتز، فنلاحظ عليه قلة استشهاده بآراء العلماء، واتكاءه على ذوقه الخاص في الحكم على الشعر والشعراء، وهو كما أشرنا ناقد انطباعي، يطلق أحكامه في لحظات إعجاب وتأثر، خاصة أن معظم شعراء طبقاته من معاصريه الذين لم تكن الآراء قد تبلورت فيهم بشكل نهائي. ومن تلك

---

(١) المصدر نفسه: ١/١٣٢.

(٢) انظر ابن قتيبة العالم الناقد الأديب: ص٣٠١.

العبارات التي نصادفها عنده، و التي نشتمّ منها رائحة اعتماده على آراء الآخرين. « حدثني » و« ومما يستملح له قوله »، و« ومما يستجاد له »، وغيرها.

نـأتي إلى أبي زيـد القـرشي، الذي يبـدو تـأثـره بـآراء العلماء السـابقين والمعاصرين واضحا، ويتضح ذلك في عبارته التي يكررها في كل موقف، من مثل قوله: « وقال الذين قدموا زهيرا »، وهي تتردد في مواضع كثيرة عند ذكر كل شاعر، وحين يترجم لكل شاعر، وقلما نجد لأبي زيد آراء تطلعنا على شخصيته النقدية كما نجد عند ابن سلام، وابن قتيبة، فهو يكاد يعتمد اعتمادا كليا على أقوال العلماء، ويبرز دوره من خلال منهجية جمهرته، وقدرته على التذوق والاختيار.

(١) الزمان «القدم والحداثة»

إن من أهم المقاييس النقدية التي اشتد حولها الجدل والخصام، مقياس «الزمان» ولقد أفرز هذا المقياس قضية نقدية خطيرة فيما بعد، ألا وهي قضية القدم والحداثة، التي دارت حولها أعتى المعارك النقدية، فكان لكل من القديم والحديث مؤيدوه وخصومه، ولكل فريق منهم حججه ودوافعه في تفضيل القديم أو الحديث، كما كان هناك فريق معتدل حاول أن يتوسط في هذه القضية ويوفق بين الاتجاهين.

وبحث هذه القضية يحتم علينا أن نتعرف على إرهاصاتها الأولى، والمناخ الذي نمت فيه، ذلك أن الحياة الاجتماعية في عهد الدولة العباسية شهدت تغيرا ملحوظا نتيجة لاختلاط العرب بغيرهم من العناصر كالفرس، الذين لعبوا دورا مميزا في عهد الدولة العباسية. ومن نتائج اختلاط العرب بتلك العناصر الأجنبية، دخول كثير من الموالي في الإسلام، فبرّز في الشعر نفر كثير منهم، مثل بشار، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وغيرهم. ومن هنا ظهرت مدرسة جديدة في الشعر العربي، وهي مدرسة الشعراء المحدثين، الذين سعوا إلى التجديد في شكل القصيدة العربية، عن طريق صبغ الأدب العربي بالصبغة الفارسية بالاعتماد على الزخارف اللفظية، والتنميق، والمُحسِّنات البديعية[١].

---

(١) انظر محمد طاهر درويش: النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، ص١٧٣.

وقد وقفت في وجه هذه المدرسة مدرسة أنصار القديم، الذين رأوا في هؤلاء المحدثين خطرا لا يستهان به، فانشدّوا إلى القديم وتمسكوا به، ومن هؤلاء: أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي، وجمع من اللغويين، الذين عاشوا شطرا كبيرا من حياتهم في البادية، وتتلمذوا على أهلها، حتى تكونت لديهم ملكة لغوية عمادها إجلال القديم، حرصا على اللغة العربية من العبث، وصونا لها من التيارات الجديدة التي بدأت تجد لها أنصارا ومؤيدين[1]، ولقد شكك هؤلاء اللغويون بقدرة المُحْدَثين على خدمة اللغة العربية لسقم بيئتهم التي عاشوا فيها.

وكان هؤلاء اللغويون يعتقدون أن اللغة العربية لغة ذات صلة وثيقة بالصحراء وما تحتويه، ولهذا وجدوا أنها لغة تتناسب مع البادية، وليس مع الحضارة التي تفسد الملكة الفنية، وتأتي باللَحْن، ولذلك لم يثق اللغويون بالشعر المحدث؛ لأنه نتاج هذه الحضارة، فهو يجافي الروح العربية، وفيه من اللحن الشيء الكثير. فهذا بشار على علوّ شأنه وتمكنه لا يخلو شعره من الخطأ الكثير. يقول فيه أحمد بن عبيدالله بن عمار: «بشار أستاذ المحدثين الذي عنه أخذوا، ومن بحره اغترفوا، وأثره اقتفوا، يأتي من الخطأ والإحالة بما يفوت الإحصاء مع براعته في الشعر والخطب»[2]. وكان اللغويون مدفوعين نحو القديم لحاجتهم للشواهد، وكان على رأسهم: أبو عمرو بن العلاء[3]، الذي يقول في الأخطل: «لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا»[4]. ولقد وصل بهم حبهم للقديم إلى درجة التعصب، فكان إعجابهم بالقديم لمجرد أنه قديم، حتى أنهم لم يستطيعوا في بعض الأحيان تقديم سبب مقنع يكمن وراء هذا الغرام بالقديم، إلى أن

---

(١) انظر المرجع نفسه: ص١٧٣.

(٢) المرزباني: الموشح، ص٢٢٧.

(٣) انظر عبد الحميد الجندي: ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، ص٣٢٨-٣٢٩.

(٤) الأصمعي: فحولة الشعراء، ص١٣.

صاروا يحيون بكل جوارحهم في القديم، ولم يعترفوا للمحدثين بفضل، وها هو ذا خلف الأحمر، تبلغ به عصبيته للقديم، حد قذف ابن مناذر بوعاء مملوء بالمرق. فمما رواه الأصمعي: «قال: حضرت مأدبة، ومعنا أبو محرز خلف الأحمر، وحضرها ابن مناذر الشاعر، فقال لخلف: يا أبا محرز، إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا، فهذه أشعارهم مخلّدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم فيها بالحق، فغضب خلف، ثم أخذ صحفة مملوءة مرقا فرمى بها عليه، فقام ابن مناذر مغضبا، وأظنه هجاه بعد ذلك»[1]. وممّن حملوا لواء التعصب للقديم أيضا الأصمعي، وابن الأعرابي، وأبو عبيدة، وغيرهم. يقول ابن الأعرابي مستهينا بشعر هؤلاء المحدثين: «إنما أشعار هؤلاء المحدثين، مثل أبي نواس. وغيره، مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به. وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا»[2].

وقصة الأصمعي مع اسحق الموصلي معروفة، حين طرب لأبيات سمعها من إسحق على أنها من الشعر القديم، ولكنه عاد وانتقص منها حين عرف أنها حديثة العهد. فقد جاء في الموازنة أن الأصمعي كان يتعصب للشعر القديم على المُحْدَث «وذلك أن إسحق بن ابراهيم الموصلي أنشد الأصمعي:

هَـلْ إلى نَظْـرةٍ إليـك سَبيـلُ ... فيروّى الصَّـدى ويَشْفـى العَليـلُ
إنّ مَـا قَـلّ مِنْـك يَكْثُـرُ عِنْـدِي ... وكَثيرٌ ممن تُحِـبُ القَليـلُ

فقال الأصمعي: لمن تنشدني؟ فقال: لبعض الأعراب، قال: والله هذا هو الديباج الخَسْرَواني، قال: فإنها لليلتها، فقال: لا جَرَم والله أن أثر الصنعة والتكلف بيّن عليها»[3].

---

(١) المرزباني: الموشح، ص٢٩٦.

(٢) المصدر نفسه: ص٢٢٣.

(٣) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ج١، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦١، ص٢٣.

ومشكلة «القديم والحديث» هي إفراز لذلك التغير في الذوق الذي مجَّ القديم وملّ ترداده، فنزع إلى كل جديد وغريب، وكما كان هنالك أنصار للقديم، كان هنالك أيضا أنصار للحديث، الذين لم يقفوا متفرجين من هذه القضية، وهم أنفسهم الشعراء المحدثون كأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، وابن المعتز. أما دور أبي نواس فهو دور متميِّز في التصدي لأنصار القديم، فقد حطّ من قدرهم، ومن قدر الشعر القديم، وطريقة الشعراء في الوقوف على الأطلال ومناجاة الديار، وغير ذلك، ولكن دعوة أبي نواس إلى التخلي عن أساليب القدماء لم تجد أي صدى، فقد بقي الشعراء يحتذون القدماء وينسجون على منوالهم، وما من شك في أن لأبي نواس دوافعه التي جعلته ينتقص من قدر القديم، ويدعو إلى نبذ طرائقه، ومنها أنه أدرك ذلك التغير الذي طرأ على حياة العرب من البداوة إلى الحضارة، فلم يجد مبررا يدعو إلى الاستمرار في احتذاء القدماء، لأن ما كان يناسب بيئتهم أصبح لا يتناسب مع البيئة الجديدة[1].

ومن هنا فإننا أمام ثلاثة مواقف كانت سائدة في نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث: موقف المتعصبين للقديم، وموقف المتعصبين للحديث، وموقف توفيقي بين الموقفين السابقين.

لقد كان هذا هو الجو السائد، فلم يستطع النقاد الذين ملك القديم عليهم نفوسهم وأفئدتهم الخلاص من أسره، والنظر لشعر المحدثين نظرة توازي نظرتهم للقديم، فبقيت مقاييس القديم هي السائدة، وهذا يظهر بوضوح عند ابن سلام، الذي تجاوز شعراء عصره، ولم يترجم لهم في طبقاته، مثل مروان بن أبي حفصة، وبشار، ومسلم بن الوليد، وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم، فاقتصرت طبقاته على شعراء الجاهلية، وصدر الإسلام، وعصر بني أمية. ولا نكاد نعثر على سبب واضح لتجاوزه هؤلاء الشعراء الذين كان لهم

(١) انظر داود سلام: النقد العربي القديم، ص٩١.

حضورهم في أذهان الناس، إلاّ أن يكون إغفاله آتيا من رغبته في الاستعانة بآراء ثقات العلماء في الشعراء الذين غادروا الدنيا، وأصبح نتاجهم ملكا للعلماء والنقاد، يقولون فيه من غير وجل أو هوى. أما من عاصره من الشعراء فكأن الآراء فيهم لم تكن قد تبلورت بعد، بحيث يتكئ عليها[1]. وابن سلام في تصنيفه للشعراء على أساس القدم كان متأثرا بابن سعد الذي قسم الصحابة في طبقات، وفق سابقتهم ومنزلتهم في الإسلام. وقد تابع أبو زيد القرشي ابن سلام في تعصبه للقديم حين ذهب إلى أن المحدثين لم يأتوا بجديد، بل اضطروا إلى الاختلاس من القدماء، وهو يقتصر في اختياراته على الشعر القديم لأنه في نظره الأساس. يقول: «فلما لم نجد أحدا من الشعراء بعدهم إلاّ مضطرا إلى اختلاس محاسن ألفاظهم، ووجدناهم مكتفين عن الاضطرار إلى غيرهم بمعرفتهم»[2]. ويضيف قائلا: «ولولا أن الكلام مشترك لكانوا قد حازوه دون غيرهم، فأخذنا من أشعارهم، إذ كانوا هم الأصل، غررا هي عيون أشعارهم، وزمام ديوانهم»[3].

إن المعركة بين القديم والحديث استمرت دائرة على أشدها، إلى أن بدأ هذا الحديث ينضج فنيا ويتمكن، فأصبح له أنصاره ومؤيدوه، حتى إن بعض النقاد ممن تعصبوا للقديم وأفرطوا في تعصبهم كأبي عمرو بن العلاء أخذوا يُعدِّلون من آرائهم بعض الشيء حين لاحظوا ما أحرزه الشعر الحديث من مستوى جيد. يقول أبو عمرو بن العلاء: «لقد كثر هذا المحدث وحسُن حتى لقد هممت بروايته»[4].

وهذه شهادة لها وزنها من عالم خبير كأبي عمرو. وكان هذا بداية لظهور الاتجاه التوفيقي في الشعر عند بعض النقاد، الذين نظروا للشعر من حيث

(١) انظر بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي، ص١٢٠.
(٢) الجمهرة: ص١١٠.
(٣) المصدر نفسه: ١/١١٠.
(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٦٩.

جودته ومستواه الفني دون أن يقحموا الزمن في هذه القضية، وهذا مما ساعد على انحسار هذه المعركة تدريجيا، ولقد كان هؤلاء النقاد التوفيقيون من تلامذة القديم الذين وجدوا في الشعر الحديث امتدادا له فآزروه[1]. ثم انتقلت المفاضلة فيما بعد إلى الشعر الحديث ذاته، وذلك حين صارت الحداثة متباينة، فعقدت الموازنات بين الشعراء المحدثين أنفسهم، كالموازنة بين أبي تمام والبحتري، والموازنة بين العباس بن الأحنف والعتابي[2].

إننا لا نجد ناقدا توفيقيا قبل ابن قتيبة غير الجاحظ، الذي رفض تفضيل القديم لقدمه، أو للحاجة إلى الشاهد اللغوي، فكان نقده يرتكز على النظر للصورة الأدبية. وقد دافع عن المحدثين بجرأة أعلنها في قوله: «والقضية التي لا احتشم فيها ولا أهاب الخصومة منها: أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى، من المولدة والنابتة. وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه. وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم أر ذلك قط إلاّ في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي. ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان وفي أي زمان كان»[3].

يأتي ابن قتيبة بعد ذلك ليرفض بدوره ما كان سائدا من تعصب أعمى للقديم، وجور على المحدثين. ووقفته هذه شكلت نقطة تحوّل في تاريخ النقد العربي، إذ فتح الباب لكل من كان عاجزا عن الدعوة لإنصاف المحدثين. ومما ساعد ابن قتيبة على أن يجهر بموقفه هذا أن شعر المحدثين بدأ يجد قبولا واستحسانا عند خاصة الناس وعامتهم، فأثبت جدارته بفضل شعراء كبار رفعوه إلى هذا المستوى كأبي نواس ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، وغيرهم.

(١) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عندالعرب، ص٨٩.

(٢) انظر المرجع نفسه: ص٢٢.

(٣) الحيوان: تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٣، ج٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩، ص١٣٠.

فهو يقف موقفا وسطا بين القدماء والمحدثين، وربما كان لاشتغاله في القضاء أثر في موقفه المعتدل. يقول: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظّه. ووفرت عليه حقه»[1]. وهو يحرص على التأكيد على مبدأ الجودة في أكثر من موضع. يقول: «ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنصر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد إلاّ بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره»[2]. فهو لا يراعي غير مبدأ الجودة، ويغض الطرف عن أية اعتبارات أخرى كالزمن، أو المكانة الاجتماعية. يقول: «كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه»[3]. وهو لا يكتفي بذلك، بل إنه يعرِّض بمن كانوا ينظرون إلى الشاعر قبل شعره، فيجذبهم له قدمه، أو تنفِّرهم منه حداثته. يقول: «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلاّ أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله»[4]، وكأننا به يحمل على ابن سلام وغيره ممن انحازوا إلى القدماء تعصبا.

ثم يمضي ابن قتيبة في الانتصاف لهؤلاء المحدثين حين يلح على أنه لا يوجد قديم مطلق ولا حديث مطلق، لأن القديم كان حديثا، والحديث سيصبح قديما. يقول: «فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين،... ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من

(١) الشعر والشعراء: ١/٦٨.
(٢) المصدر نفسه: ١/٧٨.
(٣) المصدر نفسه: ١/٦٩.
(٤) المصدر نفسه: ١/٦٨.

بعدهم لمن بعدنا، كالخُرَيمي والعَتَّابي والحسن بن هانئ وأشباههم»[١].

ويذهب ابن قتيبة إلى أن التفوق الفني والعبقرية ليسا حكرا على القدماء وإنما يمنحهما الله سبحانه للناس في كل زمان ومكان. يقول: «ولم يقصُرِ الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خَصَّ به قوما دون قوم، بل جَعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر»[٢]. ولكنَّ ابن قتيبة في معظم ما قاله بشأن الانتصاف للمحدثين كان مُنَظِّرا لا أكثر، فهو للأسف لم يستطع تطبيق كل ما نصّ عليه لأنه بقي مشدودا نحو القديم، ذلك لأن المقاييس التي اعتمدها في جودة الشعر وقبحه هي ذاتها مقاييس الشعر القديم، فإذا خضع لها القديم والحديث رجح القديم. وها هو ذا ابن قتيبة يجذبه القديم فيدعو إلى عدم الخروج على أساليب القدماء في بناء القصيدة العربية وأقسامها المتعارف عليها. يقول: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام»[٣]. فهو معجب بالنسج الجاهلي للقصيدة العربية. وهذا النسج من المقاييس القديمة التي لا تتناسب مع البيئة الجديدة، لأن الشاعر المحدث لن يفلح في وصف الأطلال أو الصحراء من غير أن يحيا حياة البادية والصحراء. لأن للمحدثين مجالات جديدة يجب أن يتبعوها، ومن هنا جاءت دعوة أبي نواس إلى نبذ الوقوف على الأطلال، والاستعاضة عنها بالوقوف على الحانات، على الرغم من أن هذا لم يكن تجديدا فنيا من أبي نواس، وإنما كان تجديدا في الموضوع لا أكثر. وهذا ما يعده إحسان عباس تقليدا شكليا مستهجنا يقوم على إحلال أدوات الحضارة محل أدوات البداوة في الشعر[٤].

إننا على الرغم من كل هذا لا نستطيع أن نغمط ابن قتيبة حقه. فهو قد

---

(١) المصدر نفسه: ١/٦٩.

(٢) المصدر نفسه: ١/٦٩.

(٣) المصدر نفسه: ١/٨٢.

(٤) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص١١٣.

امتلك من الجرأة ما لم يتح لغيره، حين جاهر بدعوته هذه في جوّ كان مشحونا بحب القديم والقدماء، كما أنه من الناحية العملية ترجم لمعظم الشعراء المحدثين، مشيدا بهم، وقد تعقّب بعض القدماء الذين قُدِّمُوا لمجرد كونهم قدماء، وجرّح بعضهم بإبراز ما لهم من عيوب وأخطاء. وهو وإن كان قد طالب المحدثين بعدم الخروج على بناء القصيدة العربية إلاّ أنه رفض أن يقلِّد الشاعر المحدّث الشاعر القديم في استخدام غريب اللغة وبعض التراكيب الثقيلة التي تمجها الأسماع. يقول: «وليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر، ككثير من أبنية سيبويه، واستعمال اللغة القليلة في العرب»[1]. إلاّ أنه يؤخذ عليه إهماله لبعض فحول المحدثين كأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، الذين كانوا أعلاما في زمنه، على الرغم من أنه ترجم لشعراء كثيرين كانوا دونهم.

أما ابن المعتز فإنه يمثل اتجاها مختلفا في نظره لقضية القدم والحداثة، فكما رأينا ابن سلام يتعصّب للقديم والقدماء، ووجدنا ابن قتيبة يحاول الوقوف موقفا وسطا، فإن ابن المعتز انحاز إلى المحدثين منذ البداية وألف كتابه في طبقاتهم دون غيرهم. وقد غزا اتجاهه هذا إلى ما أحرزه الحديث من سبق وانتشار بين الناس، لأن الطلب على الشعر المحدث أصبح مَلِّحا لما أحرزه من مكانة يحسد عليها، خاصة أن هذا الشعر ذاع على ألسنة الخاصة والعامة. يقول: «والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين»[2]. كما أنه يرمي إلى إظهار مزايا شعراء عصره، خاصة أنه واحد منهم، ويريد أن ينبه إلى قدراتهم ومحاسنهم. وعلى الرغم من كل هذه الحماسة للحديث والمحدثين، إلاّ أننا نجده ما يزال واقعا تحت تأير القديم والقدماء[3]. ولقد استمرت المعركة

---

(١) الشعر والشعراء: ١/١٠٧.

(٢) طبقات الشعراء: ص٨٦.

(٣) انظر محمود السمرة: القاضي الجرجاني، ط٢، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٩، ص١٢٤.

حول القديم والحديث فيما بعد. لكننا نلاحظ انحسارا في التعصّب الحاد نحو القديم، وظهور طبقة من المعتدلين الذين فهموا القضية وترووا في النظر إليها، فها هو ذا ابن طباطبا يدرك أبعاد الأزمة وما يعانيه الشاعر المحدث من ضيق المجال، فوجد العذر للمحدثين حين يقتدون بالشعراء القدامى. يقول: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سُبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة»[1]. وبعد ذلك جاء نقّاد كالقاضي الجرجاني، وابن رشيق، فاعترضوا على أن يكون الزمن هو الفيصل في الحكم على الشعر، ورأوا أن الجودة هي المعيار الأسلم. وعلى الرغم من كل ذلك فإن قضية القدم والحداثة تبقى قضية موجودة في كل زمان ومكان. يقول محمود السمرة: «وما دام الفن عامة تعبيرا عن نفس الفنان وما دامت الأصالة هي طابع الفنان الحق، فإن المعركة بين القديم والحديث أمر محتوم»[2].

(١) عيار الشعر: تحقيق وتعليق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦، ص٨-٩.

(٢) القاضي الجرجاني: ص١١٩.

(٢) المكان «البيئة»

للبيئة دورٌ بارزٌ في حفز القرائح وشحذ الشعور وإثارة الوجدان، كما أن لكل بيئة سماتها الخاصة بها التي تظهر أثارها على شعرائها، فتنطبع صورها في نفوسهم، وتلعب دورها في تحريك أحاسيسهم. فهذه الصحراء التي عاش فيها الشاعر البدوي الجاهلي تركت أثرها فيه وأعطته سمات مميزة من سماتها. يقول أحمد أمين: «للصحراء موسيقى ذات نغمة واحدة متكررة موسيقى عابسة قاسية، رهيبة عظيمة، فلا عجب أن ترى أهلها قد استولى عليهم نوع من انقباض النفس أو الكآبة أو الوجد، ولا عجب أيضا أن يتغنى شعراؤها بنوع واحد من القول ونغمة واحدة، لأن الصحراء توقع في نفوسهم صوتا واحدا فيشعرون - كما تلقوا - شعورا واحدا»[1].

إن لكل بيئة هواءها وماءها وطبيعتها المميزة التي تُلوِّنُ نفسية ساكنها. ومما يشيع بين الناس أن أهل البادية أكثر صفاء ذهن من سكان المدن، وأن أهل البلاد الباردة أكثر حيوية من أهل البلاد الحارة، كما أن أهل الجبال اكثر نشاطا وصفاء ذهن من أهل السهول[2]. ومما يرويه محمد بن أبي العتاهية أنه قال: «أنشدت أبي أبا العتاهية شعرا من شعري، فقال لي: اخرج إلى الشام.

(١) فجر الإسلام: ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦١، ص٤٥-٤٦.

(٢) انظر جرجي زيدان: تاريخ اداب اللغة العربية، ص٧٣.

قلت: لِمَ؟ قال: لأنك لست من شعراء العراق: أنت ثقيل الظل، مظلم الهواء، جامد النسيم»[1]. فها هو ذا أبو العتاهية لا يقبل لابنه أن يكون من أبناء العراق، وأنه أقرب إلى أن يكون من أبناء الشام؛ لأن ظلّه ثقيل كظلّها، وهواءه مظلم كهوائها. فهو يفرق بين البيئتين، لأن لكل بيئة منهما طبيعتها الخاصة، وجوّها النفسي المميز، الذي يعكسه أدب أبنائها.

يقول طه حسين: «والظاهرة التي لا شكّ فيها أننا إذا نظرنا إلى البلاد الإسلامية في العصر الإسلامي وجدنا أن الشعر كان موجودا في بعض الأقاليم وكان مزدهرا، ولكنه لا يكاد يوجد في الأقاليم الأخرى. هو موجود مزدهر في الحجاز وفي العراق باديته وحاضرته، وهو متواضع متوارٍ في الشام إذ لا يكاد يوجد في الشام إلاّ شاعر أو شاعران، والشعر الذي نجده أو نسمعه في الشام في العصر الأموي إنما هو شعر يُحمل إليه من الأقاليم الأخرى»[2]. وهكذا فإن لكل بيئة ظروفها الخاصة بها، سواء أكانت تلك الظروف اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية، ولذلك فإن تأثيراتها تؤدي إلى اختلاف الشعراء من بيئة إلى أخرى وفق تلك الظروف والمؤثرات، وقد يتعدى هذا الاختلاف فنية الشعر إلى فنونه، ومن هنا وجدنا أن نصيب الحجاز من شعر المدح والهجاء لم يكن وافرا كما كان نصيبها من الغزل الذي أكثروا منه بسبب تلك الحياة اللاهية التي كانوا يحيونها، بينما نجد شعراء نجد وبادية العراق يسرفون في شعر المدح والهجاء والفخر كما كان الحال قبل الإسلام، بل إن تأثير هذه الظروف قد يمتد إلى داخل البيئة ذاتها، فهذه بيئة الحجاز التي اشتهرت بالغزل لم يكن غزل حواضرها كغزل بواديها، ففي غزل البادية عذوبة ورقّة وعفّة، وفي غزل الحاضرة دعابة ومجون وتهتك، ثم يصل هذا التباين إلى داخل الحواضر نفسها، فالغزل في مكة ليس كما هو في المدينة؛ لأن مكة بقيت تحتفظ بتقاليدها العربية القديمة وتحترمها، بينما كان الوضع في

(١) المرزباني: الموشح، ص٣٣٦.
(٢) من تاريخ الأدب العربي: ص٦٩-٧٠.

المدينة مختلفا بسبب ما ألمّ بها من أحداث جسام حدّت من سيطرة تلك التقاليد، إضافة إلى دخول عنصر الموالي وانتشاره فيها، فكان لهم دور لا يستهان به فيما ظهر من شعر متهتك، كله فسق ومجون[1].

إن الأدب انعكاس لصورة الأوضاع السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية التي تسود في أي مكان، ولهذا وجدنا أن الشعر الإسلامي عكس لنا صورة الدعوة الإسلامية وما واجهته في طريق انتشارها، كما عكس لنا الأدب الأموي شعره وخطابته الصراع السياسي الذي دار في تلك الفترة، والأوضاع الاجتماعية التي نتجت عن الدعة والترف والفراغ الذي ساد أيام بني أمية. وإن الشعر العباسي سجل للنهضة العامة التي شهدها هذا العصر، إضافة إلى حياة الخلفاء بما فيها من مباهج ومظاهر لهو وترف[2]. ولا أدل على أثر البيئة في قول الشعر من أن اليهود حين قدموا إلى بلاد العرب واستقروا فيها تأثروا بهذه البيئة وظهر فيهم الشعر وبرع منهم شعراء[3].

تنبَّه ابن سلام لكل مظاهر هذا الاختلاف بين البيئات حين صنف الشعراء، وكان يقصد بالبيئة مجموعة العوامل الطبيعية والسياسية والاجتماعية التي تحيط بحياة الشاعر وتؤثر في نفسيته ومزاجه تأثيرا ملحوظا، فلقد قسم الشعراء إلى شعراء وَبَر «بدو» أو شعراء مَدَر «حضر»، وجعل شعراء البادية في إحدى عشرة طبقة، خصص الطبقة الحادية عشرة منها لأصحاب المراثي. ثم نظر في شعراء الحضر فوجدهم يتركزون في خمس قرى حصرها ابن سلام بقوله: «وهي خمس: المدينة، ومكة، والطائف، واليمامة، والبحرين، وأشعرهن قرية المدينة»[4].

(١) انظر المرجع نفسه: ص٤٦٨، ٤٧٦.
(٢) انظر محمد طاهر درويش: النقد الأدبي عند العرب، ص٣٧، ٣٨.
(٣) انظر طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، ص٤٧٢.
(٤) طبقات فحول الشعراء: ١/٢١٥.

وأدرك ابن سلام بنظره الثاقب تلك الفروق بين شعر البادية، وشعر الحاضرة، فلكل بيئة منها صورها وأخيلتها الخاصة بها، كما أنه مدرك لما أحدثه التحضّر من تغيّر في الملكة الفنية؛ فشعر البادية يعكس بصدق صورة الحياة البدوية بصحرائها ومفازاتها وحيواناتها، بينما نجد أن شعر الحواضر يعبر عن روح الحضارة الجديدة. إذ إنه يعكس نعومة الحضارة وذلك الترف والرخاء الذي كانت تنعم به.

يبدو أن ابن سلام هو أول من لاحظ من بين النقاد العرب أثر البيئة في الخصائص الفنية للشعر حين تحدث عن عدّي بن زيد، الذي أضعفت الحضارة من ألفاظه ورقتها. يقول: «وعديٌّ بن زيد كان يسكن الحِيرَة ويُراكن الريف، فلان لسانه وسَهُل منطقه، فحُمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد. واضطرب فيه خلف الأحمر، وخلط فيه المفضل فأكثر»[1]. وكان أبو عمرو بن العلاء قد تنبه لذلك حين قال في عدي: «والعرب لا تروي شعره، لأن ألفاظه ليست بنجدية»[2]. وقد أكد ابن قتيبة فيما بعد قول ابن سلام في عدي وكرر ما قاله[3]. وهو يقول في شعر أبي دؤاد الإيادي وشعر عدي: «والعرب لا تروي شعر أبي دؤاد وعدي بن زيد، وذلك لأن ألفاظها ليست بنجدية»[4].

يرى ابن سلام أيضا أن التشابه بين لغة الحواضر قد يؤدي إلى الانتحال، ودليل ذلك عنده حسان بن ثابت. يقول: «وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد. لما تعاظمت قريش واستتبت، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تنقى»[5].

فابن سلام يرى أن التحضر يذهب بجزالة الألفاظ، فتصبح لينة مشكلة

---

(١) المصدر نفسه: ١/١٤٠.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٢٣٦.

(٣) المصدر نفسه: ١/٢٣١.

(٤) المصدر نفسه: ١/٢٤٤. وانظر المرزباني: الموشح، ص٦٦.

(٥) طبقات فحول الشعراء: ١/٢١٥.

على العلماء. يقول: «وأشعار قريش أشعار فيها لين، فتشكل بعض الإشكال»[1].

وعلى هذا فإن طبيعة الحياة تفرض الألفاظ المستخدمة وتغير فيها، فإما أن تكون الألفاظ رقيقة كرقة حياة أهلها، وإما أن تكون خشنة كخشونة حياة أهلها. يقول طه حسين: «فإذا وفق الشاعر أن يعيش عيشة نعيم كما وفق إلى ذلك شعراء المدن في الحجاز فستكون معانيه معاني مترفين، وستكون ألفاظه ألفاظ المترفين... وإذا ظل بدويا خشن العيش كما كان الحال في نجد وبادية العراق فسيظل الشعر بدويا في ألفاظه ومعانيه»[2].

وكانت أعلى درجات التبدي عند العلماء تتمثل في أهل نجد الذين كانوا أقوى شاعرية من غيرهم في بلاد العرب بسبب موقعهم الذي أكسبهم صفاء ذهن آت من هوائها الجميل ونسيمها العليل، ولذلك فإن العرب كانت لا تقبل بعض الشعر لأن ألفاظه لم تكن ألفاظا نجدية[3].

إن رسوخ نمط الشعر البدوي في أذهان العلماء واللغويين آنذاك جعلهم ينفرون من كل جديد حتى ولو كان حسنا، فهم لا يجدون الجزالة والمتانة إلاّ في ألفاظ البادية ولغتها، بسبب بحثهم عن الشاهد اللغوي الأصيل الذي لم تتسرب إليه المؤثرات الوافدة. وقد كانوا يدركون أن ليس كل شعراء البادية على الدرجة نفسها من الفصاحة والسلامة اللغوية، ولكنهم يتفاوتون في درجات تبعا لدرجة تبدِّيهم وبعدهم عن المؤثرات الأجنبية[4]. ولذلك فقد عدّ الأصمعي ذا الرمة حجة لأنه كان موغلا في تبديه. يقول: «وذو الرمة

---

(١) المصدر نفسه: ١/٢٤٥.

(٢) من تاريخ الأدب العربي: ص٤٦٨.

(٣) انظر جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص٧٣.

(٤) انظر عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، ص١٧.

حجة لأنه بدوي »[1]. وهو لا يعد الكميت أو الطرماح حجة لأنهما كانا مولّدين. يقول: « الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولّد وكذلك الطرماح »[2]. كان أبو عبيدة يقول: « أشعر الناس اهل الوبر خاصة، منهم امرؤ القيس، وزهير والنابغة »[3]. ولقد لخص ابن جني هذا النزوع نحو شعر البادية، وهذا النفور من شعر الحواضر بقوله: « ولو علم أن أهل مدينة باقون على فصاحتهم لم يعرض للغتهم شيء من الفساد لوجب الأخذ عنهم كما يؤخذ عن أهل الوبر، وكذلك لو فشا في أهل الوبر ما شاع في لغة أهل المدر من الخلل والفساد لوجب رفض لغتها »[4].

قام ابن سلام بتصنيف القرى العربية وفق جودة شعرها، وفضل المدينة على باقي القرى العربية بقوله: « وأشعرهن قرية المدينة »[5]. وهو في تقديمه لها ينطلق من الربط بين البيئة وما كان يحدث من حروب ومنازعات، ويظهر ذلك في حديثه عن أهل الطائف فيقول: « وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثُر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يُغيرون ويُغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا. وذلك الذي قلل شعر عمان، وأهل الطائف في طرف »[6].

ومن هنا فإن بعد أهل الطائف وعزلتها على جبل جعلها قليلة الاحتكاك بغيرها من القبائل، فلم يكن لها وقائع مشهورة، وهذا الذي قلل شعرها. إلاّ أننا نجد الجاحظ غير راض عن الربط بين البيئة وكثرة الشعر أو قلته. يقول:

---

(١) فحولة الشعراء: ص٢٠.

(٢) المصدر نفسه: ص٢٠.

(٣) أبو زيد القرشي: الجمهرة، ص٢١٨.

(٤) السيوطي: الاقتراح، ط٢، جمعية دائرة المعارفة العثمانية، حيدر أباد ١٣٥٩هـ، ص٢٤.

(٥) طبقات فحول الشعراء: ٢١٥/١.

(٦) المصدر نفسه: ٢٥٩/١.

«وبنو حنيفة مع كثرة عددهم، وشدة بأسهم، وكثرة وقائعهم، وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكرا كلها، ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم»[1].

إن ابن سلام وإن استطاع ان يفرق بين الشعراء الجاهليين من سكان البادية وسكان الحضر، غير أنه لم يستطع أن يطلعنا على مكانة شعراء القرى؛ فهو لم يبين لنا مرتبة بعضهم كحسان بن ثابت مثلا. فهو يضع شعراء كل قرية في مرتبة واحدة دون مفاضلة بين شعرائها. غير أنه لا يفوته أن يعترف لأهل القرى بما كانوا يتمتعون به من حس موسيقي مرهف، ودليله على ذلك أن النابغة لم يفطن إلى ما في شعره من إقواء إلاّ حين قدم المدينة وغنته إياه بعض الجواري فقال: «قدمت الحجاز وفي شعري ضَعَة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس»[2]. فهو يرى أن أهل القرى على علم ودراية بصورة الحروف ومخارجها نتيجة لنمو حضارتهم ومعرفتهم للكتابة مما جعلهم لا يخلطون فيها كما يفعل أهل البادية. يقول: «وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو، وكانوا يكتبون، لجوارهم أهل الكتاب»[3].

إننا لا نجد غير ابن سلام من أصحاب الطبقات وقف هذه الوقفة عند أثر البيئة في الشعر، وكل ما نجده عند ابن قتيبة عبارة عن إشارات سبقه إليها ابن سلام، فكان دوره أن كرّرها دون أن يضيف شيئا، مثل ذكره ما أحدثه الريف في شعر عدّي بن زيد من ضعف وركاكة[4]. وهذا ينطبق على ابن المعتز الذي لا نجد عنده سوى إشارة تدل على ما للحضر من أثر في إفساد الملكة الفنية، مستدلا على ذلك بالشاعر عمارة بن عقيل الذي قدم من البادية إلى الحضر وكان شاعرا لا يُشَقُّ له غبار، ولكن دعة العيش وترفه

---

(١) الحيوان: ٤/٣٨٠.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٦٨.

(٣) المصدر نفسه: ١/٦٨.

(٤) الشعر والشعراء: ١/٢٣٦.

سلبته فصاحته ودينه[1]. وهنالك إشارة أخرى عند ابن المعتز تدل على ما يتمتع به ساكنو الجبال من شاعرية بسبب ما يتاح لهم من صفاء في الذهن. فهو يقول في العنبري الأصبهاني: «وكان علي بن عاصم هذا من الشعراء المجيدين. وكان يسكن الجبل. وكان قد دخل العراق ومدح ملوكها. ولو أقام بها لخضعت له رقاب الشعراء»[2].

ومراعاة عامل البيئة كمؤثر في الشعر أمر تنبه له قدامى النقاد العرب، وفصلوا فيه القول، وكان لهم فضل السبق في بحث جوانبه خاصة ابن سلام الذي ادرك ما للبيئة من أثر في صقل الشاعرية، ومدها بالصور والأفكار. وإننا يجب ألاّ نؤخذ كثيرًا بما أتى به محدثو النقاد، خاصة الغربيين منهم في هذا المجال؛ فلقد استطاع ابن سلام أن يربط الأدب ببيئته قبلهم بعشرة قرون.

(١) طبقات الشعراء: ص٣١٦-٣١٧.

(٢) المصدر نفسه: ص٣٥٤.

(٣) الكم والجودة

اهتم ابن سلام بقضية القلة والكثرة في الشعر، وتعرض في أثناء حديثه عن أثر البيئة في الشعر إلى البواعث التي تحفز على قول الشعر فتؤدي إلى كثرته أو قلته. وهو واثق من أن البيئة العربية أفرزت تراثا شعريا كثيرا، بحكم منزلة الشعر في النفوس. يقول: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون»[١]. ويستدل بقول أبي عمرو بن العلاء في وفرة الشعر عند العرب. يقول: «ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلاّ أقلّه، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير»[٢]. ويؤكد ابن سلام هذه الوفرة بأنه كان من الصعب تقصّي شعر قبيلة واحدة من القبائل العربية. يقول: «إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب»[٣]. ومن هنا فإن ابن سلام نظر للكم كمقياس صنف شعراءه وفقه بتأثير من الجو العام الذي كان يفضل الشاعر المكثر على الشاعر المقل. وهو متأثر في هذه الناحية بالأصمعي الذي استثنى كثيرا من الشعراء من طبقة الفحول؛ لأن الفحولة تعني عنده الكثرة مع الجودة، ولذلك فإنه حين سئل عن الحويدرة قال: «لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا»[٤]. وحين سئل عن

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٤.
(٢) المصدر نفسه: ١/٢٥.
(٣) المصدر نفسه: ١/٣.
(٤) فحولة الشعراء: ص١٢.

مهلهل قال: ليس بفحل ولو كان قال مثل قوله: «أليلتنا بذي جُشَم أنيري»، كان أفحلهم[1]. وأمثلة هذه الاستثناءات بدافع الكم والكيف كثيرة عند الأصمعي. وهو وإن كان قد أبعد بعض الشعراء من طبقة الفحول لهذا السبب، فإنه مقابل ذلك عد بعض الشعراء في عداد الفحول لوفرة شعرهم. فحين سئل عن أعشى همدان قال: «هو من الفحول وهو إسلامي كثير الشعر»[2].

والتفاضل في قلة الشعر وكثرته لم يكن وقفا على الأفراد وإنما تعدى ذلك إلى القبائل والمدن؛ فإن القبيلة أو المدينة التي كانت كثيرة الشعر تفضّل على غيرها ممن هي دونها. وها هو ذا الأصمعي يسقط من حسابه قبيلتي كلب وشَيْبان لقلة شعرهما. يقول: «ولم أر أقل شعرا من كلب وشيبان»[3].

ونظر ابن سلام إلى البحرين على أنها من القرى العربية المشهورة في الشعر لكثرة شعرها وجودته. قال: «وفي البحرين شعر كثير جيّد وفصاحة»[4].

إن ابن سلام يعتدّ بهذا المقياس الذي يركن إليه العلماء ويقيّمون الشاعر من خلاله، فلم يملك إلاّ أن يجعله من أبرز مقاييسه النقدية التي صنف وفقها

---

(١) المصدر نفسه: ص١٢ يظهر أن «جُشَم» مصحفة عن «حُسَم» أو «حُسُم»، إذ إن «جُشَم» من قرى بيهق من أعمال نيسابور بخراسان. انظر ياقوت: معجم البلدان ج٢، دار صادر، بيروت، ص١٤١. أما ذو حُسُم أو حُسَم فهي مواضع بالبادية كما في اللسان، وقد وردت عند صاحب اللسان بالسين المضمومة «أليلتنا بذي حُسُم أنيري» انظر مادة حَسَمَ. وقد ورد الموضع في شعر لبيد بضم ففتح، وعرّفه بأنه وادٍ أعاليه فلاة وأسفله نخل:

بذي حُسَم قد عُرِّيَتْ ويَزينُها ... دِماث فُلَيْج رَهْوُها فالمحَافِلُ

الديوان: تحقيق إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢، ص٢٦٠-٢٦١.

(٢) فحولة الشعراء: ص١٤.

(٣) المصدر نفسه: ص١٤.

(٤) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٧١.

الشعراء، وكأنه يعني به طول نفس الشاعر وكثرة شعره وكفاءته الشاعرية[1]. وهو لا يجد الشاعر كفوءاً للطبقة التي يحل فيها إلاّ حين يتحقق لشعره هذا المطلب، ويبدو هنا تأثر ابن سلام بطبقات ابن سعد، فالجودة في الشعر عنده تلتقي مع الدقة وضبط الرواية عند علماء الحديث. ويتضح لنا مطلب ابن سلام هذا في حديثه عن شعراء الطبقة السابعة. يقول: «أربعة رهط محكمون مُقِلون، وفي أشعارهم قلة، فذاك الذي أخَّرَهم»[2]. وهو يعتذر لوضعه طَرَفة وعبيد بن الأبرص في الطبقة الرابعة، وكان حقهما التقديم، لقلة ما وصل لهم من شعر. يقول: «وهم أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخلّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة»[3]. ثم يضع في الطبقة السادسة شعراء كباراً كعمرو بن كلثوم والحارث بن حِلِّزَة وعنترة وسويد. فهو لم يعد لكل واحد منهم غير قصيدة واحدة جيدة من كل ما لهم من قصائد. يقول فيهم: «أربعة رهط، لكل واحد منهم واحدة»[4]. ولم تمنعه جودة شعر قُراد بن حَنَش مع أن كبار الشعراء كزهير كانوا يسطون على شعره من أن يؤخره إلى الطبقة الثامنة من الشعراء الإسلاميين لأنه كان مقلا. يقول فيه: «وكان قليل الشعر جيّده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدّعيه منهم زهير بن أبي سُلمى»[5].

واهتمام ابن سلام بالكم ليس بمعزل عن الجودة. فهو بعد أن عدّ أربعة من كبار شعراء المراثي، فاضل بينهم فوجد أن أعلاهم درجة مُتَمِّم بن نُويرة. يقول: «والمقدَّمُ عندنا مُتَمِّم بن نُوَيره»[6]. وتفضيله لمتمم لأنه رثى

---

(١) انظر عبد الواحد الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص١٨٦.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/١٥٥

(٣) المصدر نفسه: ١/١٣٧.

(٤) المصدر نفسه: ١/١٥١.

(٥) المصدر نفسه: ٢/٧٣٣.

(٦) المصدر نفسه: ١/٢٠٤.

أخاه مالكا فأكثر وأجاد. فاقترنت عنده الكثرة مع الجَودة.

ويقول في حسان بن ثابت: «وهو كثير الشعر جيده»[1]. وعلى هذا فإن الكثرة والجودة أمران متلازمان في إلحاق الشعراء في طبقة الفحول. إلاّ أن الكم أمر متفاوت بين الشعراء. فلا يوجد عدد ثابت ومحدد من القصائد يفترض أن يكون للشاعر. فقد لا تكفل قصيدة واحدة جيدة تقدمة شاعر كما هو بالنسبة للأسود بن يَعْفُر الذي قال فيه ابن سلام: «وله واحدة رائعة طويلة، لاحقة بأجود الشعر، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته»[2]. بينما نجد أن ثلاث قصائد جياد تكفي عنده لإحلال علقمة الفحل في الطبقة الرابعة. يقول: «ولابن عبدة ثلاث روائع جياد، لا يفوقهن شعر»[3]. بينما احتاج وضع عدي بن زيد في الطبقة ذاتها أربع قصائد. يقول: «وله أربع قصائد غرر روائع مُبرِّزات»[4].

ومن هنا فإن الكثرة مع الجَودة أمر نسبي يتفاوت من شاعر لآخر، لأن الكثرة في الشعر العادي لا تعني شيئا، وإنما الكثرة في الجيد منه. فقد تكون ثلاث قصائد أو أربع، أو عشر. وعلى كل فإن الجودة كانت تملي على ابن سلام عدد القصائد التي يجب أن تكون للشاعر. فقد تُغني قصيدتان بلغتا من الجَودة درجة عالية عن خمس أو ست قصائد لم تصل إلى مرتبة هاتين القصيدتين في الجودة. يقول الرافعي: «ولا يبعد أن يشتهر الشاعر الجاهلي بالقصيدة الواحدة، بل الأبيات القليلة، بل بالبيت المفرد، لأنهم يزنون الكلمة بمقدار ما تحرك من ميزانها الطبيعي الذي هو القلب»[5].

إن ما نأخذه على ابن سلام في هذا المعيار أنه لم يطبقه في جميع الأحوال،

---

(١) المصدر نفسه: ١/٢١٥.

(٢) المصدر نفسه: ١/١٤٧.

(٣) المصدر نفسه: ١/١٣٩.

(٤) المصدر نفسه: ١/١٤٠.

(٥) تاريخ آداب العرب، ٣/ ٣١.

فهو قد التزمه حينا، وتركه أحيانا أخرى، ودليل ذلك أنه وضع كعب بن زهير في الطبقة الثانية، وليس له قصيدة مشهورة غير قصيدته «بانت سعاد»، كما أنه وضع طرفة ولبيد في الطبقة الرابعة مع أن لهما قصائد جياداً كثراً. بل إنه ذهب إلى أكثر من ذلك حين وضع شعراء مجيدين كعمرو بن كلثوم وعنترة في الطبقة السادسة. ونلاحظ من هذا كله أن الأمر لم يكن طوع بنانه، وأن هذا المعيار كان يُفلِت من بين يديه في أحيان كثيرة، فلم يوفّق حينها فيما صنع. ويؤيد ذلك أننا لا نجد عنده أساسا واضحا نظر من خلاله إلى الجودة في الشعر. فكانت الجودة عنده تخضع لذوقه الذاتي، أو لآراء غيره من العلماء، من غير وجود أساس متين يستند إليه في تقييمه للجودة.

أما ابن قتيبة فإنه لم ينظر إلى الكم كمعيار يستند إليه في اختياره للشعراء والترجمة لهم، وإن كنّا نجد عنده إشارات قليلة تدل على اهتمامه بهذا المعيار، مثل ترداده لبعض أقوال العلماء ممن نظروا لمعيار الكم والجودة بعين الاعتبار. فها هو ذا يقول في الأعشى: «الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين وهو يقدَّم على طَرَفه، لأنه أكثرُ عدد طوال جياد»[1]. ثم هو مع ابن سلام في عدم وضع طرفة في طبقة متقدمة حين يقول: «طرفة أجودهم واحدة، ولا يُلحَق بالبحور، يعني امرأ القيس وزهيرا والنابغة»[2]. ثم نجده بعد ذلك يُقيِّم بعض الشعراء من خلال كثرة جيدهم. يقول في الخليل بن أحمد «وكان أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا»[3]. ويقول في خلف الأحمر: «وكان شاعرا كثير الشعر جَيِّدَه، ولم يكن في نظرائه من أهل العلم أكثرُ شعرًا منه»[4].

هذا كل ما نجد عند ابن قتيبة من إشارات حول هذا الموضوع، ولكنه وإن لم يعر الكم ذلك الاهتمام إلاّ أنه فصل القول في جودة الشعر، وبين

---

(١) الشعر والشعراء: ١/٢٦٩.

(٢) المصدر نفسه: ١/١٩٦.

(٣) المصدر نفسه: ١/٧٦.

(٤) المصدر نفسه: ٢/٧٩٣.

الحالات التي يستجاد من أجلها[1]. ومثل هذا يصدق على ابن المعتز الذي لم يعر هذا المعيار كبير التفات. إلاّ أنه يكثر من العبارات التي نشتمّ من خلالها شيئا من الاهتمام بهذا الجانب. ومن هذه العبارات ما يقوله في الشاعر منصور النمريّ: «وأشعار النَّمريّ في آل الرسول عليهم السلام كثيرة جيدة، من أجود ما مدحوا به»[2]. وفي حديثه عن ابن مُطَير يقول: «وهو من المكثرين المجيدين المعروفين»[3]. ويكرر ما قاله ابن قتيبة في خلف: «وكان مطبوعا مفلقا كثير الشعر جيّده»[4]. وهو قد تنبه لبعض الشعراء الذين كثر شعرهم وقلّ جيدهم. يقول في الرقاشي: «والرقاشي كثير الشعر، قليل الجيد»[5].

إن ما نلاحظه على ابن قتيبة وابن المعتز أنهما قد مرّا بهذا المعيار مرورا عابرا دون أن يتكئا عليه في طبقاتهما كما صنع ابن سلام.

---

(١) انظر المصدر نفسه: ١/٧٠-٧٥.

(٢) طبقات الشعراء: ص٢٤٧.

(٣) المصدر نفسه: ص١١٨.

(٤) المصدر نفسه: ص١٤٦، ١٤٧.

(٥) المصدر نفسه: ص٢٢٧.

(٤) القدرة على التصرف في أغراض الشعر

من المقاييس النقدية التي اعتمدها ابن سلام في تقديمه للشعراء تعدّد أغراضهم الشعرية، وقد كان هذا المقياس سائدا لدى نقاد هذه الفترة، خاصة وأنه قد شاع في مدرسة الكوفة، فتأثر به الأصمعي، ويبدو تأثره به حين سئل عن الأعشى فقال: «إن أهل الكوفة لا يقدِّمون على الأعشى أحدا قال وكان خلف لا يقدّم عليه أحدا. قال أبو حاتم لأنه قد قال في كل عروض وركب كل قافية»[1]. فكان يرى أن تعدد بحور الشعر وتعدّد قوافيه من دوافع تفضيله وتقديمه.

اعتمد ابن سلام هذا المقياس متأثرا بأستاذه الأصمعي، وهو مهتم به إلى حد كبير؛ فها هو ذا يوافق من فضّل جريرا على الفرزدق لأنه كان أكثر تصرّفا وقدرة على القول في أغراض الشعر المختلفة. فهو مع بشار العقيلي في قوله: «وكان جرير يُحسِنُ ضُرُوبًا من الشعر لا يُحسِنُها الفرزدق»[2]. ولهذا وضع ابن سلام الأعشى في الطبقة الأولى لأنه كان ذا تصرف في أغراض الشعر. يقول: «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عَروضا، وأذهبُهم في فنون الشعر، وأكثرُهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا،

(١) فحولة الشعراء: ص١٢.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٣٧٤.

كل ذلك عنده»[1]. ولهذا ايضا قدّم كُثَيِّرًا إلى الطبقة الثانية من طبقات الشعراء الإسلاميين، وأخّر جميلا إلى الطبقة السادسة مع أنه مقتنع بأن جميلا كان أكثر تمكنا في غزله ونسيبه. إلاّ أن الذي رجّح كفّة كُثَيِّر كونه صاحب أغراض متعددة. يقول في سبب تقديمه كُثَيِّر وتأخيره لجميل: «وله في فُنون الشِّعر ما ليس لجميل»[2].

إن ابن سلام في تأكيده على هذا المطلب في الشاعر ينفي فكرة التخصص في الشعر التي لم تكن مقبولة في موازين النقد آنذاك. غير أننا لا نجد من يطالب بهذا بعد ابن سلام، مما يدل عى أن فكرة التخصص بدأت تلاقي قبولا واستحسانا لما لها من أثر في رسوخ قدم الشاعر في الغرض الذي ينصرف إليه ويبدع فيه، مما يبعده عن التشتت، ويعطيه لونا خاصا به.

---

(١) المصدر نفسه: ١/٦٥.

(٢) المصدر نفسه: ٢/٥٤٥.

(٥) الموضوع الشعري

إن أول من لجأ إلى تقسيم الشعراء في طبقات حَسْبَ الموضوع الشعري ابن سلام حين شعر بأن نظامه الطبقي الصارم بدأ يخونه ويعجز عن استيعاب الشعراء وإنصافهم، فاضطر إلى تخصيص طبقة لشعراء المراثي الذين أبدعوا في هذا الفن، ومن ثم فإن من جاءوا بعده لم يتقيدوا بنظامه الطبقي، وإنما تخيّروا مشاهير الشعراء في كل غرض من أغراض الشعر، وصنّفوهم وفق تلك الأغراض أو الموضوعات التي عرفوا فيها، وهو ماعبّرنا عنه «بالنظام الطبقي الأفقي» الذي يكون فيه الشعراء متساوين في القَدْر، مختلفين في تخصصاتهم الشعرية. ومبدأ التخصص في غرض من أغراض الشعر أمر مقبول يحكمه طبع الإنسان وميله. فالناس في الطبع والميل مختلفون، وهذا يؤدي إلى تمكن الشاعر في غرضه الذي تخصّص فيه وتفوقه أكثر مما لو كان موزعا بين أغراض الشعر المختلفة، لأنه قلّما نجد شاعرا يقدر على التحليق في كل موضوع من موضوعات الشعر. وإن خير من عبّر عن هذه الفكرة ابن قتيبة في قوله: «والشعراءُ أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهُلُ عليه المديح ويَعْسُر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسَّر له المراثي ويتعذّر عليه الغزل»[1]. وهو يستدل على ذلك ببعض الشعراء الفحول الذين كانوا مُحَلِّقين في بعض أغراض الشعر، مُخفقين في بعضها الآخر. يقول: «فهذا ذو الرُّمَّة، أحسنُ الناس تشبيهًا،

---

(١) الشعر والشعراء: ١/١٠٠.

وأجودهم تشبيهًا، وأوصفهم لرملٍ وهاجرةٍ وفلاةٍ وماءٍ وقُرادٍ وحيَّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع »[1]. ولقد استهوى هذا النظام الطبقي الأفقي ابن قتيبة وابن المعتز فاختارا أشهر الشعراء في موضوعات الشعر المختلفة، ثم صنّفاهم في طبقات متوالية لا يحدها عدد أو قيد. وقد اعتمد كما اعتمد ابن سلام في طبقة شعراء المراثي على سيرورة هذا الشعر ومدى ذيوعه بين الناس، وما قيل فيه من آراء العلماء.

(أ) الرثاء:

تنبّه ابن سلام إلى مجموعة من الشعراء الذين اشتهروا في موضوع معين فغلب على شعرهم، فوضعهم في طبقة خاصة تمييزا لهم عن غيرهم. يقول: « وصيّرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر الطبقات »[2]. وهذا لا يعني أن هؤلاء الشعراء قد اقتصروا على موضوع الرثاء، وانما نظموا في معظم موضوعات الشعر المختلفة، ولكنّ الذي غلب عليهم شعر الرثاء. وإنّ إفراد ابن سلام طبقة خاصة لهؤلاء الشعراء يدل على ما في هذا الشعر من عاطفة جيّاشة، يصدر فيها الشاعر عن قلب مكلوم، وعن نفس تتلوى ألما وحسرة فتتجرّد نفسه من المطامع والرغبات، خاصة أن الميت قد ثوى وأصبح لا يرجى منه خير أو شر. وقد روى الجاحظ في هذا المقام: « قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق »[3]. وقد بلغ تقدير الأصمعي لقصائد الرثاء أن أدرج كعب بن سعد الغَنَوي في طبقة الفحول لمرثيته الرائعة. فقد سئل الأصمعي عنه فقال: « ليس من الفحول إلاّ

---

(1) المصدر نفسه: ١/١٠٠. وردت لفظة « تشبيهًا » مرتين دون فائدة من تكرارها، وأرى أن الوجه الصحيح لقراءتها في أحد الموضعين هو « تشبيبًا ».

(2) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٠٣.

(3) البيان والتبيين: ٢/٣٢٠.

في المرثية فإنه ليس في الدنيا مثلها »[1]. ومثل هذا قاله في أعشى باهلة[2].

إن ابن سلام في هذا متنبّه إلى الناحية النفسية في الشعر، من حيث ما تعكسه من صدق في المشاعر والأحاسيس. ولقد وجد أنه من الجور إدراج هؤلاء الشعراء مع غيرهم لأنهم تميزوا بأحاسيس ومشاعر مرهفة لم تقدر على تحمل ألم الفراق، وهو المصاب، فاستطاعوا أن يستميلوا القلوب وأن يشدوا النفوس نحوهم، وقد ساعدتهم اللغة بألفاظها الرقيقة المؤثِّرة ومدتهم بحاجتهم منها وأغنتهم.

اما ابن قتيبة فإنه تخيّر بعض مشاهير شعراء الرثاء وترجم لهم كالخنساء ومالك بن الرّيْب. وترجم ابن المعتز لبعض شعراء الرثاء من المُحْدَثين كأبي يعقوب الخُرَيمي وابن مُناذِر والحارثي وآخرين. غير أننا نلاحظ أن ابن قتيبة وابن المعتز لم يعيرا هذه الفئة الاهتمام الذي نجده عند ابن سلام، على الرغم من أنهما تعرضا لبعض الشعراء المعروفين بهذا الموضوع، وتحدثا عن أشهر قصائد الرثاء؛ ويعود ذلك إلى أنهما كانا أمام موضوعات كثيرة من الشعر فتشعبت اهتماماتهما، بعكس ابن سلام الذي اقتصر اهتمامه على موضوع الرثاء فخصص له طبقة.

(ب) المديح:

موضوع المديح من الموضوعات الشعرية الأصيلة عند العرب، وهو من أقدمها لكونه ذا علاقة وطيدة بالسلوك الإنساني وبالفضيلة وطَيِّب الأعمال. ولقد حدد قدامة المدح بأربع صفات يجب أن لا يتجاوزها الشاعر إلى غيرها، وإلاّ فإنه يجانب الحق في مدحه. يقول: « إنه لما كانت فضائل الناس، من حيث أنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر

(١) فحولة الشعراء: ص١٤.

(٢) المصدر نفسه: ص١٥.

الحيوان، على ما عليه أهل الألباب، من الاتفاق في ذلك، إنما هي: العقل ـ والشجاعة ـ والعدل ـ والعفة؛ كان القاصد لمدح الرجل بهذه الأربع الخصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئًا»[1].

وللمديح عند العرب تأثير كبير في النفوس، فقد يرفع الشاعر رجلا وضيعا ويجعله في مصاف عِلْيَة القوم كما فعل الأعشى حين نزل بضيافة المُحلِّق الذي كان رجلا مغمورا وفقيرا، وله بنات كثيرات لم تتزوج منهن واحدة، فما أن مدحه الأعشى حتى تسابق وجهاء القوم إليه يخطبون بناته، فلم يمض يوم إلاّ وكل واحدة منهن في عصمة خاطب. يقول الجاحظ في مكانة المدح: «وما أعلم في الأرض نعمة بعد ولاية الله، أعظم من أن يكون الرجل ممدوحا»[2].

إنه ليس بمكنة أيِّ شاعر أن يبرع في المدح، لأنه لا يتأتى لكل شاعر أن يغوص على معاني المدح وأن يتفنن فيها، وكلما استطاع الشاعر استيعاب تلك الخصال الحميدة في مدحه، كان مُجوِّدا أكثر، كما أنه على الشاعر المادح ألا يجنح عن القصد فينقلب المدح على صاحبه. يقول قدامة: «إن كل واحدة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين، وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم»[3].

وكلام قدامة هذا لا يعني طرح المبالغة في المدح، وإنما عدم تجاوز الحد المعقول فيها لأن الشيء إذا زاد عن حدّه نقص. وقد كان عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ يثني على زهير لأنه كان صادقا في مدحه، فقال حين سئل عن سبب تفضيله زهيرا على غيره من الشعراء: «كان لا يمدح الرجل إلاّ بما هو

---

(١) نقد الشعر: ص٩٦.

(٢) الحيوان: ٤/٣٨٣.

(٣) نقد الشعر: ص٩٩.

فيه »[1]. وقد كان معيار المدح الجيد ما كان في الفضائل النفسية أو الأخلاقية التي يتّسم بها الإنسان من غير نظر للصفات التي ليس للإنسان فيها يد. كالشكل الجسماني أو الغنى أو الجاه.

لقد كان هناك شعراء يجنحون إلى المبالغة في مدحهم، وكانت هذه المبالغة مقبولة أحيانا لأنها لا تغير في حقيقة الأمر شيئا، بل تضفي عليه شيئا من الهالة التي لا تتنافى مع الحقيقة، ولا تقترب من الخيال. يقول أحمد أبو حاقة: « ولا تظنن أن المبالغة في وصف أعمال العظماء، هي نوع من التجني على الحقيقة؛ ولكن التجني هو أن تسند الفضل إلى من ليس عنده ذرة من فضل، وأن تنعت بالعظمة من هو في موطن الخِسة...، وإن تضخيم العمل العظيم، وتصوير المحاسن بأحسن مما هي، هو فضيلة بحد ذاته من فضائل الشعراء التواقين دائما إلى السير بالناس نحو الأمثل من الأمور »[2].

وهذا الكلام يصدق على الشعراء الذين لم يحيدوا عن طريق الحق، ولم يجتذبهم هوى أو مطمع، لأن هناك شعراء قالوا عن رغبة أو رهبة، فجاء مدحهم متكلّفا لا يصدر عن نفس صادقة، كالنابغة الذي مدح ملوك المناذرة والغساسنة من أجل التكسب. وقد اشتهر في العصر الجاهلي من شعراء المديح زهير، الذي بقي شعره في المدح وذاع لبراعته فيه، حتى قال ابو عبيدة: « يقول من فضل زهيرا على جميع الشعراء: إنه أمدح القوم وأشدهم أسْرَ شِعر... »[3] وكذلك الأعشى الذي كان إذا مدح أحدا رفعه. أما في العصر الإسلامي فبرز جرير والأخطل وغيرهم. وقد ترجم ابن قتيبة لهؤلاء المشهورين في المدح ولغيرهم ممن كانوا دونهم. أما ابن المعتز فقد قام كتابه على اختيار الشعراء الذين اختصوا واشتهروا بمدح خلفاء ووزراء وأمراء بني العباس. يقول: « فتأملتُ فخطر عليّ الخاطر في بعض الأفكار، أن أذكر في

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/١٤٤.

(٢) فن المديح: ط١، دار الشرق الجديد، بيروت، ١٩٦٢، ص٦.

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/١٥٠.

نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار، في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس، ليكون مذكورا عند الناس»[1].

(ج) الهجاء:

إن الهجاء يعني سلب تلك الخصال الحميدة والفضائل النفسية التي يسعى المادح إلى إلصاقها بالممدوح، ومما لا شكّ فيه أن سلب هذه الفضائل من الشخص يعني لفظه من المجتمع وفقدانه كل اعتبار. يقول الرافعي: «لم يكن الهجاء عند العرب في اعتبار السباب والإفحاش؛ ولكنه سلب الخلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة وتركه عضوا ميتا يتواصفون ازدراءه ويحركه جسم الأمة حركة جامدة كلما نهض وتقدم»[2].

لعب الهجاء دورا بارزا وخطيرا في حياة العرب، وكان له وقعه وأهميته عندهم، حتى أن العرب كانت تذرف الدمع الغزير من وقع بعض الهجاء. يقول الجاحظ: «ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء، وهذا من أول كرمها، كما بكى مخارق بن شهاب، وكما بكى علقمة بن علاثة، وكما بكى عبدالله بن جدعان من بيت لخداش بن زهير[3]. وقد بلغ تأثير الهجاء، أن بعض الناس كان يخجل من ذكر اسم قبيلته صراحة بعد أن كان يفخر بها ويستعلي. فمما يرويه الجاحظ: «قال أبو عبيدة: كان الرجل من بني نُمير إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال نميري كما ترى، فما هو إلاّ أن قال جرير:

فغُضّ الطَّرْفَ إنّك مِنْ نُمَيْرٍ فلا كَعْبًا بَلَغْتَ ولا كِلابَا

(١) طبقات الشعراء: ص١٨.
(٢) تاريخ آداب العرب: ٣/٧٥.
(٣) الحيوان: ١/٣٦٤.

حتى صار الرجل من بني نُمير إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: من بني عامر!»[1] وقد بلغت سطوة بعض شعراء الهجاء كالفرزدق أن عاذت امرأة بقبر أبيه تحمي عرضها منه حين هجاه ابن لها[2].

إنه ليس بمقدور كل شاعر أن يكون هجاء، لأن الهجاء يتطلب من الشاعر أن يكون على علم ودراية بأخبار القبائل وتاريخها ومثالبها وأنسابها، ولهذا فإن حسّان بن ثابت حين استأذن الرسول، ﷺ، في هجاء قريش، أمره الرسول بأن يذهب إلى أبي بكر ويعرف منه أنساب القوم ومثالبهم، وكان أبو بكر من أعلم رجال زمانه في الأنساب، كما أن جريرا لم يبلغ ما بلغه من منزلة في الهجاء إلاّ بفضل جَدّه الخطفي، الذي كان ذا باع في الأنساب والأخبار. ولدراية الفرزدق بهذه المعارف حقق ما حقّقه في الهجاء[3].

ومما يستحسن في الهجاء ألا يكون في الصفات التي ليس للإنسان فيها طَوْل وحَوْل، كالصفات الخُلُقية أو الوراثية أو الجاه والحسب، لأن ذلك يُعَدُّ عيبا في الهجاء. يقول قدامة: «وجماع القول فيه أنه متى سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسانية، كان ذلك عيبا في الهجاء، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه أو صغير الجسم او مُقَتِّر أو مُعَسِّر أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا، وغويّيْن إذا وجد رشيدا سديدا، أو بقلة العدد إذا كان كريما، وعدم النضار إذا كان راجحا شهما، فلست أرى ذلك هجاء جاريا على الحق»[4]. وقد اشتهر من الشعراء في هذا الغرض شعراء بلغوا الذروة فيه. يقول أبو عبيدة: «والذين هَجَوا فوضعوا مِن قَدر من هجَوه، ومدحوا

---

(١) البيان والتبيين: ٤/٣٥؛

(٢) انظر ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/٣١٣.

(٣) انظر الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص٨٤.

(٤) نقد الشعر: ص١٨٧.

فرفعوا من قدر من مدحوا، وهجاهم قوم فردُّوا عليهم فأفحَموهم، وسكت عنهم بعض من هجاهم مخافة التعرُّض لهم، وسكتوا عن بعض من هجاهم رغبة بأنفسهم عن الرد عليهم، وهم إسلاميّون: جرير والفرزدق والأخطل. وفي الجاهليّة: زهير، وطَرَفة، والأعشى والنابغة»[1]. وقد ترجم ابن سلام لمشاهير الهجائين ووضعهم في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين. وهم جرير والفرزدق والأخطل والراعي. وهو في هذه الطبقة متأثر بمقياس «الموضوع الشعري» كما فعل في طبقة أصحاب المراثي. أما ابن قتيبة فقد اختار طبقة مشهورة من شعراء الهجاء وترجم لهم، كجرير والفرزدق وبشار وابن ميادة وزياد الأعجم والبعيث واللعين المنقري وآخرين. ونجد في طبقات ابن المعتز بعض مشاهير الهجائين كعلي بن الجهم وابن ميادة ومنصور الأصبهاني وخالد النجار.

(د) الوصف:

الوصف من أغراض الشعر التي تتطلّب حسًّا مميزاً ودقيقًا عند الشاعر، وقدرة على محاكاة الموصوف من أجل تمثيله ورسم صورة مماثلة له في ذهن السامع حتى يحسّ وكأنه أمام ذلك الشيء في عالم الحقيقة، وتستلزم هذه القدرة من الشاعر ان يكون على دراية ومعرفة بأدق دقائق الشيء الموصوف. وهذا يحتاج سَعَة وخصبا في خيال الشاعر ومهارة في تسخير اللغة. وعلى أي حال فإن الشاعر مهما بلغت قدرته في الوصف فإنه لن يستطيع محاكاة الموصوف وتمثيله بالدقة نفسها كما هو في الواقع. وإنما هناك حدّ أعلى يتسابق الشعراء إلى الوصول إليه في وصفهم. ومَن يستطيع الوصول إلى هذا الحدّ يبلغ الغاية في النعت. يقول قدامة: «الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ٤/٨٣.

من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها»[1].

إن القدرة على الوصف لا تعني أن يقدر الشاعر على وصف كل الأشياء. فقد لا تعدو قدرته في الوصف شيئا محددا لا يستطيع تجاوزه إلى غيره. ومن هنا تخصّص بعض الشعراء في وصف ما تمكِّنهم قدرتهم على وصفه، فاشتهر بعض الشعراء في وصف الخيل، كطفيل الغَنَوي الذي عدّه الأصمعي في طبقة الفحول لإجادته في نعت الخيل. قال: «لم يكن النابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل غاية في النعت وهو فحل»[2]. وقال عبد الملك بن مروان فيه: «من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليَرو شعر طفيل»[3]. وقد اشتهر في وصف الخيل كذلك امرؤ القيس وأبو دؤاد الإيادي، كما برز بعضهم في نعت الإبل كالراعي الذي يقول فيه ابن سلام: «سُمِّي راعيَ الإبل، لكثرة صفته للإبل وحسن نعته لها، فقالوا: ما هذا إلاّ راعي الإبل! فلَزِمَتْه»[4]. وقد أبدع أوس والشماخ في وصف القِسِي. يقول ابن قتيبة في أوس: «وهو أوصف الناس للقوس، ثم تبعه الشمَّاخ»[5].

كما برع الأخطل وأبو نواس والأعشى في وصف الخمر. وبرز أبو نواس وابن المعتز في وصف الصيد والطرد. ونبغ ذو الرمة في وصف الصحراء وما فيها من رمل وهاجرة وكائنات حيّة، وتفوق في وصفه للمطر، حتى قال يونس النَحْوي فيه: «وكان أحسن الناس وصفا للمطر»[6]. وقد اختار ابن قتيبة مشاهير هؤلاء الوصّافين الذين ذكرناهم وترجم لهم. ثمّ ترجم ابن المعتز

---

(١) نقد الشعر: ص١٣٠.

(٢) فحولة الشعراء: ص١٠.

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٤٦٠.

(٤) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٩٨-٢٩٩.

(٥) الشعر والشعراء: ١/٢١٥.

(٦) المصدر نفسه: ١/١١٧.

لمن برع في الوصف من المُحْدَثين كمحمد بن يسير وعيسى بن زينب وخالد ابن يزيد الكاتب وغيرهم.

(هـ) النسيب:

من الموضوعات التي قاس أصحاب الطبقات قدرات الشعراء وفقها، موضوع النسيب. ومعلوم أن هناك فرقا بَيِّنًا بين كل من النسيب والغزل. يقول قدامة في النسيب: «هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوَجْد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة»[١]. ويقول في الغزل «والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء»[٢]. ومن هنا فإن الفرق واضح بين كلا الموضوعين. فالغزل قد يقوله كل شاعر متصاب يتأثر بما يرى من جمال الصورة وحسن المظهر. بينما النسيب قد لا يُحْسِنُه إلاّ من كابد الوجد، وذاق لوعة الهوى، فيتفانى حين ذلك، وتسمو نفسه وروحه، وينطق لسانه بما لا يستطيعه غيره ممن لم يكابد الشوق والهوى. ويصف قدامة ما يخطر على بال الشاعر العاشق من أمور فيقول: «وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية وأشخاص الأطلال الداثرة، وجميع ذلك إذا ذُكِر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ومن مضي الأسف والمنازعة»[٣]. ولقد مرّ في تاريخ أدبنا العربي شعراء عشّاق كثيرون، حرّك الحب أحاسيسهم وشحذ قرائحهم؛ فظهر منهم في العصر الجاهلي عنترة صاحب عبلة، والمخبّل صاحب الميلاء، وحاتم الطائي صاحب ماوية، وآخرون. وفي العصر الإسلامي برز مجنون ليلى، وكُثَيِّر عَزّة، وجميل بُثَيْنة. ولقد خصّص ابن سلام الطبقة

---

(١) نقد الشعر: ص١٣٤.

(٢) المصدر نفسه: ص١٣٤.

(٣) المصدر نفسه: ص١٣٤-١٣٥.

السادسة من طبقات الشعراء الإسلاميين لشعراء النسيب فوضع فيها ابن الرقيات والأحوص وجميل، ونُصَيْب. وقد اختار ابن قتيبة مشاهير هؤلاء العشّاق وترجم لهم، كامرئ القيس، والمُرَقِّشين، وجميل، وتَوْبة، وليلى الأخيَليّة، وكُثَيِّر، وذي الرمة، والمجنون، وعُروَة بن أذينة، وعُروة بن حزام، وقيس بن ذريح، والعجلاني، وغيرهم.

(و) المجون:

بدأ تيار المجون يسود الحياة العربية مع أوائل القرن الثاني للهجرة حين انفتح المجتمع العربي على غيره من المجتمعات نتيجة للفتوحات ودخول العناصر الأجنبية كالفرس الذين حملوا معهم فنون المجون المختلفة التي عرفوها في حياتهم. وساعد على ذلك ما كانت تشهده حياة القصور من ثراء وترف ورفاهية عيش؛ فأدى ذلك إلى استفحال هذا الخطر، وانتشاره بين خاصة الناس وعامتهم. يقول طه حسين: « لم يكد يبتدئ القرن الثاني إذن حتى ظهر المجون، وانتشر، ووصل إلى قصور الخلفاء، ثم كانت ثورة العباسيين، فتمّ انتصار الفرس على العرب، وانتقل مركز الخلافة من الشام إلى العراق، وأصبح الأدب عراقيا، لا شاميا ولا بدويا، أي أصبح خاضعا من كثب، لتأثير الفرس، وحضارة الفرس. فتمّ انتصار العبث والمجون »[1].

وفي وسط هذا الجو ظهر شعراء اشتهروا بالمجون والخلاعة، وعبّروا عن هذا التيار أصدق تعبير. إلاّ أننا نجد ابن سلام وابن قتيبة لا يعيران هؤلاء الشعراء التفاتا كبيرا، على الرغم من أن ابن قتيبة ترجم لبعض مشهوريهم كأبي نواس وبشّار بن برد. ولكن لم يكن دافعه في إدراجهما اتجاههم الماجن بقدر مكانتهم في الشعر بعامة. وقد جاء الحديث عن جانب المجون والخلاعة في شعرهما مرافقا للحديث عن شاعريتهم. أما ابن المعتز فإنه حشد مجموعة

---

(١) حديث الأربعاء: ج٢، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص٨٢.

كبيرة من شعراء المجون في عصره، وأولاهم اهتماما خاصا. وهو يعلل اهتمامه بهم وبغيرهم بقوله: «وإنما أحببنا أن لا نترك شيئا مما ذكره أحد مدح في هذه الدولة خليفة، وذكر في الشعراء»[1]. إلاّ أن الدافع الأهم من ذلك عند ابن المعتز هو أن هذا الاتجاه الماجن في الشعر وجد في مجتمع كمجتمع بغداد الذي اهتم بهذا الأدب المكشوف اللاهي وأعاره كل اهتمامه. فلم يستطع ابن المعتز إغفال شعراء شغلوا الناس وحرّكوا ميولهم ورغباتهم. يقول محمد زغلول سلام في تهافت الناس على هذا اللون من الشعر: «ولعلّ الداعي لذلك ملل الناس من رواية الجاد، والرغبة في التملح والتندر، وهكذا كثرت رواية أشعار المجان والموَسْوِسين، والشواذ من الناس، كما كثر قول الشعر في الموضوعات الغريبة التافهة أحيانا، والتي لم يقربها الشعراء من قبل وتحرجوا من الدنو منها»[2].

ومن طبقة هؤلاء الشعراء الذين اختارهم ابن المعتز وترجم لهم: بشار، وأبو نواس، ومطيع بن إياس، والحسين بن الضحاك، والرقاشي، والباهلي.

(١) طبقات الشعراء: ص٣٤٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة: ص١٦٤.

(٦) الدين

يبرز الدين كمقياس عند ابن سلام حين خصّص طبقة للشعراء اليهود، تتكون من ثمانية من مشهوري شعرائهم. ونحن لا نجد عند ابن سلام مبررا قويا لعزل شعراء اليهود في طبقة خاصة؛ فقد استعرب هؤلاء اليهود، وانسجموا مع المجتمع العربي. بل إن بعض الأقوام العربية اختلطت بهم وتأقلمت معهم[1]. ثم أنهم نظموا باللغة العربية وعبّروا بها عن مشاعرهم وأحاسيسهم. كما أن اليهود اشتركوا مع العرب في كثير من عاداتهم وتقاليدهم. وكان على ابن سلام حين خصّص طبقة للشعراء اليهود أن يخصّص أخرى للشعراء «النصارى». خاصة وأن المسيحية كانت منتشرة في جنوب الجزيرة. كما كانت اليهودية منتشرة في شمالها[2]. ويبقى ذلك غير واضح من ابن سلام وينقصه التعليل. ولعله كان مدفوعا إلى ذلك بفعل تلك العزلة المكانية التي كان اليهود يحيطون بها أنفسهم أو أنه كان متأثرا بنظرة العرب لليهود التي يملؤها الاحتقار والازدراء[3]، ففضل ألا يدرجهم مع الشعراء العرب.

إن ابن سلام حين تحدث عن شعراء المدينة وجد أن فيها شعراء يهودًا

(١) انظر بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ١/١٢١.
(٢) انظر داود سلوم: مقالات في تاريخ النقد العربي، ص١١٩.
(٣) انظر بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ١/١٢١.

مجيدين. فآثر أن يتحدث عنهم بشكل مستقل. يقول: «وفي يهود المدينة وأكنافها شعر جيّد»[1]. وبعد ذلك يعدّد ثمانية من مشهوريهم ويعرض نماذج جيدة من أشعارهم يبلغ بعضها درجة عالية في الروعة مما دفع منير سلطان إلى أن يتعجّب من قصيدة أبي الذيال الداليّة التي أوردها ابن سلام؛ فيقول معلقا عليها: «وإننا لنعجب من قصيدة ابي الذيال الغزلية الدالية لرقتها وجيد نظمها وكأننا نقرأ إحدى رائعات ابن ابي ربيعة»[2]. ويرى منير سلطان من خلال استعراض هذه النماذج الجيدة ومن خلال هذا التراث الشعري الذي تحدث عنه ابن سلام أنه محق في وضعهم في طبقة خاصة؛ فيقول: «وإزاء هذا التراث الأدبي لليهود كان على ابن سلام أن يجعل لهم طبقة»[3].

وعلى الرغم من ذلك فإن شعراء اليهود كانوا مقلين في شعرهم. وقد يعود ذلك إلى ضعف حافز القول عندهم، وهو الحروب التي لم يكن لهم نصيبٌ كبيرٌ فيها، واقتصر اشتراكهم في الحروب على محالفة بعض الفئات. ومن أبرز الأغراض التي نظم شعراؤهم فيها: الحماسة والرثاء والفخر[4]. وقد كان الفخر غالبا على شعرهم، يحاولون من خلاله إظهار صبرهم وتجلدهم كي يحسب الآخرون لهم حسابا[5]. وكان شعراؤهم يلجأون إلى ذلك الفخر المصطنع كي يبثوا في نفوس جماعاتهم الطمأنينة والهدوء، وليطردوا الخوف والضعف من داخلهم[6]. ومع ذلك فإن الرواة كانوا يهتمون برواية أشعارهم. ويبدو ذلك

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٧٩.

(٢) ابن سلام وطبقات الشعراء: ص٢٣٥.

(٣) المرجع نفسه: ص٢٣٦.

(٤) أحمد النجار: شعراء اليهود في الجاهليّة وصدر الإسلام، دار النهضة العربية، ١٩٨٠، ص٤٥-٤٦.

(٥) انظر المرجع نفس: ص٤٨.

(٦) المرجع نفسه: ص١١٣.

واضحا في قول الجاحظ: «وقد أدركت رواة المسجديِّين والمربديين ومَن لم يرو أشعار المجانين، ولصوص الأعراب، ونسيبَ الأعراب، والأرجازَ العربيَّة القصار، وأشعار اليهود، والأشعار المنصفة، فإنهم كانوا لا يعدّونه من الرواة»[1].

---

(١) البيان والتبيين: ٤/٢٣.

(٧) الفن الشعري (الرجز)

إنّ ما نعنيه بالفن الشعري هو فن الرجز. فقد نظر أصحاب الطبقات إليه باعتباره فنّا متميزا من فنون الشعر، لم يكن يستطيع قوله كل شاعر. لأن من الشعراء من يستطيع قول الرجز ولا يستطيع نظم القصيد. وعلى عكس ذلك فإن هناك شعراء كبار ذاعت قصائدهم واشتهرت بين الناس، ولم تكن لهم قدرة على قول الرجز. كما أنه كانت هناك فئة من الشعراء تجمع بين الفنين، ولكنها قليلة. يقول الجاحظ: «وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد، ومنهم من يجمعهما كجرير وعمر بن لجأ، وأبي النجم، وحُمَيْد الأرقط، والعُماني. وليس الفرزدق في طواله بأشعر منه في قصاره»[1]. وهكذا كان للرجز جمهوره الذي يميل إليه ويهوى سماعه، فكثر الرجاز، وبرعت منهم جماعة فيه؛ ولهذا فإن ابن سلام ميّز بين شعراء القصيد والرجز، حين خصّص الطبقة التاسعة من طبقات الشعراء الإسلاميين لشعراء الرجز؛ فاختار أربعة من مشهوريهم وترجم لهم. وهم: الأغلب العجلي، وأبو النجم، والعجاج، ورؤبة بن العجاج. وهو في هذه الطبقة لم يخرج عن العدد الذي حدّده لطبقاته. وهو أربعة شعراء لكل طبقة. وقد فاضل ابن سلام بين أصحاب هذا الفن حين وازن بين أبي النجم

(١) البيان والتبيين: ١/٢٠٩.

والعجاج فقال: «كان أبو النجم أبلغ في النعت من العجاج»[1]. ثم وازن بين الرجاز من حيث قدرتهم على الجمع بين القصيد والرجز فوجد أن أفضلهم في ذلك أبو النجم. يقول: «وكان أبو النجم ربما قصّد فأجاد، ولم يكن كغيره من الرجاز الذين لم يحسنوا أن يقصدوا»[2]. وقد أولى ابن قتيبة الرجاز اهتمامه حين اختار ستة من مشهوريهم وترجم لهم ترجمة متسلسلة. وهم: العجاج وابنه رؤبة، وأبو نُخَيْلَة، وأبو النجم، ودُكَيْن، والأغلب.

ومن هنا نلاحظ أن النقد العربي بدأ يشهد تحولا كبيرا مع بداية مرحلة التأليف في أوائل القرن الثاني الهجري، إذ لم يعد نقدا انطباعيا تأثريا خالصا كما كان في بداياته الأولى، وإنما بدأ يتّسم بسمات العلم الذي يعتمد على أسس ومقاييس نقدية محددة اعتمدها النقاد في نقدهم الشعراء وتصنيفهم لهم، وقد سار على هديها من أتى بعدهم من النقاد. غير أن هذه المقاييس لم تسلم من تدخل الأهواء والميول، كما هي الحال بالنسبة لمقياس الزمان الذي ثارت حوله ضجّة نقدية واسعة؛ فانقسم النقّاد ما بين متعصّب للقديم، أو متعصّب للحديث. ثمّ إن هذه المقاييس لم تستمر كلُها، وإنما استمرّ منها ما وافق الروح العلمية المحايدة وسلم من التعصّب والهوى. كما أن النقاد من الأجيال التالية لم يُسلِّموا بكل ما ورثوه من هذه المقاييس والآراء النقدية، وإنما تَباينت الآراء، وتعدّدت المواقف، ومنهم من ثار على بعض الموروث النقدي، ومنهم من وقف يدافع عنه.

(١) طبقات فحول الشعراء: ٧٥٣/٢.

(٢) المصدر نفسه: ٧٤٩/٢.



الفصل الرابع:

«قضايا نقدية في كتب الطبقات»

مقدمة

١ - استقلالية النقد واستقلالية الناقد.

٢ - الوضع في الشعر.

٣ - السرقات الشعرية.

٤ - طبقات الشعر والوجوه التي يختار عليها.

٥ - نشأة الشعر العربي وتحوله بين القبائل.

٦ - بناء القصيدة العربية.

٧ - الشعر بين الطبع والصنعة.

٨ - بواعث الشعر وأوقاته.

٩ - النقد اللغوي والفني في كتب الطبقات.

مقدمة

ليس هناك شك في أن قضية الطبقات والاختيارات عند نقاد الأدب العربي قد أفرزت قضايا نقدية على جانب كبير من الأهمية، وإننا نلمح خيوط هذه القضايا من خلال تلك الأحكام النقدية الانطباعية التي كانت تدور على ألسنة النقاد، ثم أخذت هذه القضايا تظهر بوضوح أكثر مع بواكير مرحلة التأليف في النقد، وأول ما نحسهاعند ناقد كالأصمعي في القرن الهجري الثاني في كتابه «فحولة الشعراء» الذي اتكأ عليه من ألفوا بعده في النقد، وتوسعوا في ما عرض له الأصمعي. وهذا يتضح عند ابن سلام ومن جاءوا بعده. وقد كان معروفا إلى عهد قريب أن أقدم المصادر النقدية هو كتاب ابن سلام، ولكن بظهور كتاب الأصمعي، «فحولة الشعراء» تتقدم معارفنا في النقد الأدبي وتاريخه ما يقرب من ربع قرن من الزمان[1]. على الرغم من أن قدامة يزعم أن كتابه «نقد الشعر» هو أول مؤلف نقدي[2]. وهذا كلام ليس صحيحا ونستغربه من ناقد كقدامة، الذي يفترض أن لا ينكر جهود سابقيه.

أراد مؤلفو كتب طبقات الشعراء قبل شروعهم في تصنيف الشعراء في طبقات أن يمهدوا لهذه العملية بمقدمات نقدية تكشف عن مذاهبهم والأسس

(١) انظر محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في النقد الأدبي، الحلقة الأولى، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ص١٠٧.

(٢) نقد الشعر: ص٦١.

التي اعتمدوها في الاختيار والتصنيف. ولعل أغزر مقدمة نقدية تطرح الكثير من قضايا النقد، هي مقدمة ابن سلام، ثم تليها مقدمة ابن قتيبة في «الشعر والشعراء»، ومن ثمّ مقدمة ابن المعتز في «طبقات الشعراء»، التي يعتقد أن قسما كبيرا منها قد سقط مما يجعلنا غير قادرين على أن نقف على منهج ابن المعتز الذي سار عليه في كتابه. أما الظن بأن مقدمة ابن المعتز ليست له، وإنما هي تحميد لأحد النساخ، يدعوى أنها لا تماثل أسلوب ابن المعتز، وأسلوب عصره[1]، فهذا رأي يعوزه الدليل الشافي.

وفي كتاب «جمهرة أشعار العرب» نجد ايضا مقدمة نقدية ضافية مفيدة. والحقيقة أن قسما كبيرا من هذه القضايا نتبينها في متون هذه الكتب، وهي إما مكملة لما طرحه أصحابها في المقدمات، أو أن تكون قضايا مستقلة فرضتها طبيعة التصنيف الطبقي للشعراء. وقد خاض فيها نقاد آخرون ممن لم يفردوا كتبا في طبقات الشعراء لأن لها بعدا نقديا أعمق وأشمل، مثل الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين». ولا يفوتنا أن ننبه إلى أن طبقات ابن سلام أقدم من «البيان والتبيين»، فهنالك من الأسباب ما يؤكد ذلك، لأن الجاحظ بلغ من الشهرة الذروة، وليس من المعقول أن يكون كتابه أقدم، ويتجاهله ناقد كابن سلام، وهو الذي لم يدع رأيا من آراء الذين سبقوه إلاّ وأتى على ذكره. ثم إن الجاحظ نقل عن ابن سلام في ثلاثة مواضع[2]. ونقول الجاحظ عن ابن سلام لم تقتصر على كتاب «البيان والتبيين» بل تعدتها إلى كتابه «الحيوان»، ومن هنا تبرز قيمة طبقات ابن سلام بما احتوته من قضايا نقدية كان أول من نبّه إليها وعرضها بهذا الشكل.

إن دراستنا للقضايا النقدية في كتب الطبقات ستكون حسب أهميتها من حيث نظر هؤلاء النقاد إليها، وإن أول قضية مهمة تبرز أمامنا هي قضية وجود الناقد المؤهل، وما يجب أن يتوافر فيه من صفات.

---

(١) انظر محمد عبد المنعم خفاجي: ابن المعتز وتراثه، ص٣٦٥.

(٢) البيان والتبيين: ١/٣٩، ٢٤١؛ ٢/١٨.

استقلالية النقد واستقلالية الناقد

أتيح للنقد الأدبي ان يستقل لأول مرة، حين أعطي الناقد الأدبي الدور اللائق به على يد ابن سلام، الذي أراد أن يحصر عملية الحكم على الشعر والشعراء في من هم أهل لذلك. ولقد كانت الحاجة إلى الناقد المتخصص المتمرس إفرازا لظاهرة تصدي كل من هبّ ودب للحكم على الشعر والشعراء في ذلك الوقت، وهذه قضية حسمها ابن سلام في دعوته لاستقلالية النقد والناقد. وقد تنبّه الجاحظ لهذه القضية، ورفض أن يكون الحكم على الشعر قضية يتصدى لها كل من يريد، فبيّن أن العامة لا تصلح حكما في انتقاء الألفاظ لفساد ذوقها، فقد تختار اللفظ القبيح، وتترك الجيد، كما قد يشتهر عندها من لا يستحق الشهرة، وقد يسير عندها من الشعر ما ليس حسنا في حقيقته[1].

قرر ابن سلام أن الشعر صناعة لها أهلها. يقول: « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات »[2]. وهو إنما يعني بالصناعة هنا الفن، وبما أن أي صناعة لا يستطيع كل واحد أن يلمّ بها، فكذلك الشعر لا يستطيع معرفته والحكم عليه إلاّ أهله، ومن رسخت

---

(١) انظر المصدر نفسه: ١/٢٠.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٥.

أقدامهم فيه. وهو يستشهد على ذلك بما دار بين خلف وآخر، إذ قال أحدهم لخلف: «إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك»[1]. فردّ عليه خلف بقوله: «إذا أخذت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه؟»[2]. وفي هذا بيان لأهمية وجود الناقد المتمرس والمثقف كي يستطيع غربلة الأشعار، واستخلاص الجيد منها، فهو يرفض مبدأ الذوق من غير الاستناد إلى الثقافة الأدبية والقدرة الفنية في الحكم على الشعر.

وابن سلام حين يقرر أن الشعر ثقافة أيضا، فهو يؤكد على وجوب وقوف الناقد على حظّ وافر من الثقافة والمعرفة، حتى يستطيع من خلالها التمييز والحكم الصحيح والغوص على خفايا هذه الصنعة ونحن نرى أن نقادًا كابن سلام، وابن قتيبة على سبيل المثال لم يصلوا إلى ما وصلوا إليه إلاّ بعد أن توافرت لهم ثقافة رفيعة متنوعة شكلت لديهم قاعدة صلبة انطلقوا منها بثبات.

إن ابن سلام، بعد أن يقرر استقلالية الناقد ومدى الحاجة اليه، يبدأ بالحديث عن دور هذا الناقد، وما يجب أن يتمتع به من قدرة للتصدي لما يواجهه من قضايا النقد. وأول قضية نقدية يوليها ابن سلام كل عنايته، ويطلب من الناقد أن يتصدى لها، هي قضية تمييز غث الشعر من سمينه، لأن الشعر كما سنرى تعرض للدس والافتعال، ومن هنا فإن على الناقد أن يتحقق من النصوص التي تقع بين يديه من حيث صحتها، وسلامة روايتها ورواتها. وهذه قضية لم تكن واضحة كل الوضوح مما جعل العلماء يختلفون في تقديرها والنظر إليها، ولكن ابن سلام يقرر أن ما يتفق عليه العلماء، فلا يحق لأحد الخروج عليه. يقول: «وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت

---

(١) المصدر نفسه: ٧/١.

(٢) المصدر نفسه: ٧/١.

في سائر الأشياء، فأمّا ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه »[1]. ثمّ إنه يؤكد مجددا على أحقية أهل الصنعة في التصدي لها دون غيرهم من الناس. « وليس لأحد، إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة، على إبطال شيء منه »[2]. ومن هذين القولين نستدل على ان ابن سلام لا يعني في كلامه كل العلماء والرواة، بل إنه ميز بين فئتين من الرواة والعلماء. « وجدنا رواة العلم يغلطون في الشعر، ولا يضبط الشعر إلاّ أهله »[3].

أما الفئة الأولى التي يطمئن إليها ابن سلام، فهي فئة أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وأبي عبيدة والمفضل الضبي وأمثالهم. « وكان الأصمعي وأبو عبيدة من اهل العلم. وأعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة: المفضَّل بن محمد الضبي الكوفي »[4]. ومن هذه الفئة أيضا خلف الأحمر. « اجتمع أصحابنا أنّه كان أفرس الناس ببيت شعر، وأصدقه لسانا وكنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبرا، أو أنشدنا شعرا، أن لا نسمعه من صاحبه »[5]. وهذا يعكس لنا الثقة المطلقة التي كان ابن سلام يوليها خلفا الأحمر، الذي لم يكن يحمل من الأخبار والأشعار إلاّ ما هو متيقن منه ومن سلامة روايته. وهو يتمتع بحاسة نقدية متميزة لا نلمسها عند غيره، فهو حتى في حكمه على الشعراء لم يكن مغاليا أو مسرفا. « وشهدتُ خلفا، فقيل له: من أشعر الناس؟ فقال: ما ننتهي إلى واحد يُجتمَع عليه، كما لا يُجتَمع على أشجع الناس وأخطب الناس وأجمل الناس »[6]. وما قيل في خلف: « لم يكن في نظرائه من الرواة من هو أعلم منه بالعربية نحوا ولغة وشعرا، ولا أصح نقدا للشعر، ولا أطبع منه

---

(١) المصدر نفسه: ١/٤.
(٢) المصدر نفسه: ١/٤.
(٣) المصدر نفسه: ١/٦٠.
(٤) المصدر نفسه: ١/٢٣.
(٥) المصدر نفسه: ١/٢٣.
(٦) المصدر نفسه: ١/٦٥، ٦٦.

على صوغه صياغة فحول الجاهلية »[١].

وبمقابل هذه الفئة من العلماء والرواة نجد فئة أخرى غير موثوق فيها، ولا يعتد بآرائها، ومن هؤلاء محمد بن إسحق الذي حمل كل غث ومستهجن من الشعر فأدخله في أخباره، « وكان مِمَّن أفسد الشعر وهجَّنه وحمل كل غثاء منه، محمد بن إسحاق »[٢]. وكان يعتذر عن ذلك اعتذار المتساهل فيقول: « لا علم لي بالشعر أُتينا به فأحمله »[٣]. ولا يقبل منه مثل هذا العذر، لأنه لم يكتف بحمل الأشعار المصنوعة وإنما تجاوز ذلك إلى حمل أشعار قيلت على لسان عاد وثمود. وقد قال فيه أبو عمرو بن العلاء: « فلو كان الشعر مثل ما وُضِع لابن إسحاق، ومثل ما روى الصَّحُفيُّون، ما كانت إليه حاجة، ولا فيه دليل على علم »[٤].

هناك راو ثان يمثل هذا الاتجاه الضعيف وهو حماد الراوية، ومما قيل فيه: « وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها: حمادٌ الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار »[٥]. ويقول فيه يونس: « العجب ممن يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر »[٦].

إن ابن سلام يطلب من الناقد أن يكون ذا معرفة واطلاع واسعين بالنحو وعلوم العربية الأخرى، لأن الإخفاق بمثل هذه الأمور لا يؤهل الناقد لمعرفة

---

(١) خلف الأحمر: مقدمة في النحو، تحقيق عز الدين التنوخي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦١، مقدمة المحقق، ص١٢.

(٢) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/٧ـ٨.

(٣) المصدر نفسه: ١/٨. وترد في المزهر كما ينقل محمود شاكر « إنما أوتى به » انظر حاشية رقم (٢) الصفحة نفسها.

(٤) المصدر نفسه: ١/١١.

(٥) المصدر نفسه: ١/٤٨.

(٦) المصدر نفسه: ١/٤٩.

خفايا الشعر ومداخله. وممن كان بارعا من النقاد في علوم العربية أبو عمرو بن العلاء الذي يقول فيه يونس: «لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كلّه في شيء واحد، كان ينبغي لقول أبي عمرو بن العلاء في العربية أن يؤخذ كله، ولكن ليس أحدٌ إلاّ وأنت آخذ من قوله وتارك»[1].

لقد كانت علوم العربية هي عماد ثقافتهم، وكانت بينهم مطارحات كثيرة في علومها، وكان التفوق فيها يعتمد على تمكن هؤلاء النقاد من جزئيات هذه العلوم، كما أن باب الغريب كان له هوى في نفوسهم فيتسابقون إليه[2].

إن الحديث عن الناقد ودوره يقود إلى قضية على جانب كبير من الأهمية، وهي موضوعية الناقد، ونحن نعلم أن الموضوعية لا تتوافر في كل ناقد، فقليل من النقاد من يستطيعون دفع هواهم والحفاظ على موضوعيتهم، وكبح جماح نزعاتهم.

وهذه الموضوعية لا تأتي من فراغ، بل إنها تنبثق من حب الناقد لصنعته، وحرصه على ألا يكون هناك شيء آخر ينازعه حبه لهذه الصنعة. فعملية النقد الموضوعي تفرض على الناقد أن تكون محاكمته للنص الذي أمامه هي الهدف، فيوازن في أحكامه ما بين مضمون النص وشكله، فلا ينتصر لجانب على آخر، لأن كل جانب متمم للآخر[3].

ونحن لا نفاجأ حين نجد أن هذه الموضوعية كانت عرضة للاضطراب ابتداء من الأصمعي في «فحولة الشعراء»، فهو قد انحاز إلى القديم انحيازا واضحا وصل به إلى حد التعصب، فقد سئل عن جرير والفرزدق والأخطل فقال: «هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ولا أقول فيهم شيئا لأنهم

---

(١) المصدر نفسه: ١/١٦.

(٢) انظر سنية أحمد محمد: النقد عند اللغويين في القرن الثاني، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٧، ص٢٢.

(٣) انظر قدامة: نقد الشعر، مقدمة المحقق، ص١٨-٢٠.

إسلاميون»[1]. ولكن الأصمعي وإن تبع هواه في النظر للعصر ككل وانحاز للقدماء، لكنه في نظرته لهؤلاء القدماء كان صريحا وصاحب جرأة وموضوعيّة[2]. ودليلنا على ذلك انه استثنى الأعشى، الشاعر الجاهلي المعروف، من طبقة الفحول، وكذلك فعل بالنسبة لعمرو بن كلثوم، وعديّ بن زيد، ولبيد بن ربيعة، وكعب بن زهير، وغيرهم فإنه لم يعدّهم في عداد الفحول، كما أنه عد عمر بن أبي ربيعة، وقيس بن الرقيات من الشعراء المولّدين[3]. ولقد تبعه في تعصبه للقديم ابن سلام الذي استثنى شعراء زمانه من طبقاته، ولكننا بعد ذلك نفاجأ بناقد كابن قتيبة يطلع علينا بآراء جديدة، فيقف موقفا مختلفًا من قضيّة القديم والحديث، فهو يرفض مقياس الزمان رفضا مطلقا، كما نصّ على ذلك في مقدمته، بل استبدله بمقياس الجَودة. «ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخِّر منهم بعين الاحتقار لتأخُّره»[4]. وتبلغ موضوعية ابن قتيبة حدها لأنه لم يحاب مدرسة البصرة التي ينتمي إليها، ولم يفضِّل عليها مدرسة الكوفة، بل كان بعيدا عن الهوى في نظرته للمدرستين، ولم ينطلق إلاّ من خلال ذوقه الأدبي والأصول التي اعتمدها ولعل مرد ذلك يعود إلى تلك الحرية التي نالها ابن قتيبة في أخذ العلم، ولرحابة صدره، مما أتاح له تنمية ملكته وقدرته في إطلاق الحكم الحيادي المستقل[5].

ويتفق رأي ابن قتيبة فيما ذهب إليه مع رأي الجاحظ، الذي استند في نقده إلى النظرة للصورة الأدبية، وهو قد وقف موقفا معتدلا بين القدماء والمحدثين كما فعل أبن قتيبة، وانتصر للمُحْدَثين لأنهم لا يعطون حقهم في

---

(١) فحولة الشعراء: ص١٢.
(٢) انظر محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في النقد الأدبي، ص١٠٣.
(٣) انظر فحولة الشعراء: ص١١-١٦.
(٤) الشعر والشعراء: ١/٦٨.
(٥) انظر إسحق الحسيني: ابن قتيبة، ص١٠٠، ١٠٨.

التقدير والحكم، فقال: «والقضية التي لا أحتشم فيها ولا أهاب الخصومة منها أن عامة الشعراء العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب في كل ما قالوه وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم أر ذلك قط إلاّ في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان»[1]. وهكذا نجد أن الجاحظ يمثل شخصية الناقد الفذة، الذي لا يخضع في أحكامه إلاّ للجَودة دون نظر للزمان الذي قيل فيه الشعر، بل إنه كما لاحظنا ينتقد هؤلاء الذين انساقوا وراء المؤثرات الخارجية التي لا يُعتّد بها في الحكم على الشعر والشعراء. وكأننا به يومئ ايماءة غير خفية إلى ابن سلام.

ومن نقاد هذه الفترة الذين تحيزوا لعصرهم ابن المعتز، إذ إنه لم يترجم في كتابه إلاّ للشعراء المحدثين، ولكنه في ترجماته كان ناقدا تأثريا انطباعيا، يطلق أحكامه في لحظة تأثر وإعجاب، فقد كان معجبا بقول من قال: «أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرُغ منه»[2]. وبفضل انطباعيته هذه كان أقرب إلى العدل في ترجمته لشعراء عصره، وقد دعته رحابة صدره لأن يترجم في طبقاته لشعراء كانوا على عداء مع أسرته، وقاموا بهجائها من مثل السيد الحِميَري ودِعْبِل. ونحن نعجب منه لأنه أهمل شاعرا كابن الرومي، الذي هجا أباه المعتز بأبيات لاذعة، ولا يقنعنا تبرير من قال إن اهمال ابن المعتز له كان تحاشيا من التورط في الخروج على خطة التقريظ الانطباعي الذي هو أسلم من إدراجه في الكتاب[3]، إلا أن الدافع الحقيقي الذي لم يستطع ابن المعتز تجاوزه هو أن ابن الرومي كان من الشعراء الشعوبيين، وكان ملازما للقاسم بن عبيدالله، الذي كان من خصوم ابن المعتز، وهو الذي أشار

---

(١) الحيوان: ٣/١٣٠.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٨٨.

(٣) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١١٧.

بالقبض عليه حينما توفي المعتضد[1]، فأهمله ابن المعتز في كتابيه: «البديع» و«الطبقات». وممن سار على نهج ابن المعتز في الترجمة للشعراء المحدثين دون غيرهم وزيره محمد بن الجراح في كتابه «الورقة».

ومما يجب أن يمتلكه الناقد الحر غير تلك الموضوعية، الجرأة في إطلاق الأحكام دون أن يمنعه مانع. ويجب ألا نظن أن إهمال المحدثين عند الأصمعي وابن سلام ينفي عنهما الجرأة هذه، بل إن الأصمعي كما رأينا كان من الجرأة والصراحة بحيث استثنى شعراء كبارا من طبقة الفحول، ولكن الذي دفع بهما وبغيرهما إلى إهمال المحدثين، هو سيطرة تيار القديم على عقولهم، فلم يقووا على مقاومته أو التخلص منه.

إن النقد الأدبي لا يخضع لغير الأحكام الأدبية، متجردا من أية اتجاهات أخرى، ولذلك فإنه لا يحتكم لهؤلاء النقاد والأدباء الذين غلبت عليهم اتجاهات معينة كانوا يحكمون من خلالها على الشعر كالفقهاء والمتصوفة، وغيرهم، وهذا يدفع الأخذ بآرائهم لأن هذا النقد نقد اعتقادي، يكون فيه الناقد تحت تأثير معتقداته، ولو أنه تجرد من ميوله واعتقاداته هذه لكان أكثر عدلا ونزاهة في محاكمة النص الشعري[2]. فهذا ابن سلام على قدره وحرصه على استقلالية النقد يقع في هذا الخطأ، فيأخذ على امرئ القيس تعهره في شعره. يقول: «ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهر، ومنهم امرؤ القيس»، قال:

«ومثْلُكِ حُبْلى قد طَرَقتُ ومُرْضعٍ فألْهَيْتُها عن ذي تمائِمَ مُحْوِلِ»[3]

---

(١) طبقات الشعراء: مقدمة المحقق، ص١٠-١١.

(٢) انظر قدامة: نقد الشعر، ص١١٧.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/٤١-٤٢. ويرد البيت في الديوان، ص١٢، هكذا:

فمثلُكِ حُبْلَى قد طرقتُ ومُرْضِعًا فألهيتها عن ذي تمائمَ مُغْيِلِ

وابن سلام في هذا مجانب لروح النقد الأصيلة، لأن هذا الفحش لا يعيب جودة الشعر فيه، تماما كما أن القطعة الفنية الجميلة التي صنعها النجار من الخشب لا ينقص من قيمتها رداءة نوع الخشب الذي صنعت منه[1].

أما ابن قتيبة فإنه لا يرى هذا عيبا يعاب به امرؤ القيس[2]، كما أننا رأيناه يعجب إعجابا شديدا بشعر لأبي نواس، على الرغم مما ظهر فيه من فسق ومجون[3]، وذلك لأنه لم يقع تحت تأثير تعصب أو معتقد.

---

(١) أنظر قدامة: نقد الشعر، ص٦٦.

(٢) الشعر والشعراء: ١٤١/١.

(٣) المصدر نفسه: ٨١٩/٢.

الوضع في الشعر

إن الوضع في الشعر قضية قديمة لها أسبابها ومبرراتها، ولقد تنبه لها قدامى النقاد، ومنهم الأصمعي، الذي أشار إليها إشارات عابرة، ولكنه لم يخض فيها كما فعل ابن سلام بعده، فلقد سئل الأصمعي عن مُهَلهِل فاستبعده من طبقة الفحول لما حُمِل عليه من شعر، فقال: «ليس بفحل... وأكثر شعره محمول عليه»[١]، كما أنه يقول في الأغلب: «كان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه»[٢]. ومن هاتين الإشارتين وغيرهما مما نجد عند الأصمعي، نحس باهتمام النقاد وحرصهم على الكشف عن الشعر الموضوع ومعرفة واضعيه، لأنه لا يجوز أن تحكم على شاعر بالنظر في شعر ليس له. ومن هنا فإن النقد خطا خطوة على الطريق الصحيح، وأصبح الناقد أكثر اطمئنانا لما بين يديه. ثم يأتي بعده ابن سلام لينظر في هذه القضية نظرة ممعنة، وهو مهتم بهذه القضية لأنه يريد التحقق مما بين يديه من شعر حتى يستطيع بعد ذلك ترتيب طبقاته. ولقد خرج ابن سلام من هذه القضية بأن الشعر الجاهلي ليس خالصا كله، وإنما فيه الكثير من الشعر الموضوع الذي لا يعتد به. «وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه»[٣]. ولم يقف ابن سلام عند هذا الحد، بل إنه بدأ

---

(١) فحولة الشعراء: ص١٢.

(٢) المصدر نفسه: ص١٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/٤.

يبحث في هذه الظاهرة بحثا مستفيضا، فبعد أن حدد المشكلة سعى وراء إظهار الأدلة على وجودها، فكان له ذلك، بما أوتي من قدرة وخبرة، فهو يرى أن أول دليل يتمثل في الرواة الذين حملوا من الشعر الكثير من غير تدقيق أو تمحيص. « ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت »[1] وهو كما أشرنا من قبل، وضع الرواة في طبقتين: الرواة الموثّقين، والرواة الوضّاعين. وما يهمنا هنا هو هؤلاء الوضاعون الذين أشار إليهم، كابن إسحاق، وحماد الراوية. فقد قال بشأن ابن إسحاق: « وكان ممن أفسد الشعر وهجّنه وحمل كل غُثّاه منه محمد بن إسحاق بن يسار »[2]. ومحمد بن إسحاق عالم في السير والأخبار، وكان يحمل الشعر على عواهنه، فحمل من غثه الكثير، حتى أنه حمل شعرا لأناس لم يجر الشعر على ألسنتهم قط، بل لقد تجاوز ذلك إلى قوم عاد وثمود[3]. وابن سلام يتعجب من ابن إسحاق الذي حمل هذا الشعر دون أن يراجع عقله ويتفكر فيه: « أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: « من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف من السنين »[4] وهو يأخذ أدلته من القرآن الكريم ليثبت أنه ما من أحد يعلم شيئا عن قوم عاد وثمود إلاّ الله. ومما احتكم إليه ابن سلام من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**وأنه أهلك عادا الأولى وثمودا فما أبقى**﴾[5]، وقال عز وجل: ﴿**ألم يأتكم نبأ الذين من قبلكم قوم نوح وعاد وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلاّ الله**﴾[6].

ومن الأدلة الأخرى أن اللغة العربية لم تصل في عهد عاد وثمود إلى هذه المرحلة من النضج والكمال التي يعكسها هذا الشعر المنسوب لهم. يقول يونس

---

(١) المصدر نفسه: ١/٤٦.
(٢) المصدر نفسه: ١/٧، ٨.
(٣) المصدر نفسه: ١/٨.
(٤) المصدر نفسه: ١/٨.
(٥) سورة النجم الآيتان ٥٠ـ٥١.
(٦) سورة إبراهيم الآية ٩.

ابن حبيب: «أوّلُ من تكلم بالعربية، ونسي لسان أبيه إسماعيل بن ابراهيم صلوات الله عليهما»[١] ومعنى ذلك أن لغة هذا الشعر هي لغة أخرى غير لغة إبراهيم، أبي إسماعيل، وأن هذه اللغة لم تكن شائعة على عهد إبراهيم، كما أن العربية التي تحدث بها إسماعيل تختلف عن عربية القرآن الكريم الذي لا خلاف بين لغته ولغة هذا الشعر المفتعل[٢]. أضف إلى ذلك أن لغة عاد وثمود لغة يمنية، ولأهل اليمن لسان ليس كاللسان العربي، يقول أبو عمرو بن العلاء في ذلك: «ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيَّتهم بعربيَّتنا، فكيف بها على عهد عاد وثمود، مع تداعيه ووهيه؟»[٣] ثم ينطلق ابن سلام إلى دليل آخر يصل إليه من خلال بحثه في نشأة الشعر العربي: «فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان، ولا نجد لأوَّليّة العرب المعروفين شعرا، فكيف بعاد وثمود؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث»[٤]. فالشعر العربي حديث الميلاد، صغير السن[٥]، يقول ابن سلام: «ولم يكن لأوائل العرب من الشِّعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنَّما قُصِّدت القصائدُ وطُوِّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف. وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحِمْيَر وتُبَّع»[٦] ثمّ إن هذه الأشعار التي حملها ابن إسحاق أشعار غثة وفجة، فحين يتحدث ابن سلام عن شعر أبي سفيان بن الحارث، يقول: «ولسنا نَعُدُّ ما يروي ابن إسحاق له ولا لغيره شعرا، ولأن لا يكون لهم شعر، أحسن من أن يكون ذاك لهم»[٧].

ينتهي ابن سلام بعد ذلك إلى رفض هذا الشعر رفضا قاطعا لزيفه

---

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/٩.

(٢) انظر عبد الواحد الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص١٣٢.

(٣) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/١١.

(٤) المصدر نفسه: ١/١١.

(٥) الجاحظ: الحيوان، ١/٧٤.

(٦) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٦.

(٧) المصدر نفسه: ١/٢٤٧.

وبطلانه، فيقول: «فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق، ومثل ما روى الصُّحُفيّون، ما كانت إليه حاجة، ولا فيه دليل على علم»[1].

هذا ما كان من شأن ابن إسحاق، أما حماد الراوية فهو مطعون فيه، غير موثَّق، وينحَلُ الشاعر شعرا لم يقله. قال يونس: «قدم حماد البصرة على بلال ابن أبي بُردة، وهو عليها، فقال: أما أطرفتني شيئا! فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة في مديح أبي موسى، قال ويحك! يمدحُ الحطيئةُ أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروي شعر الحطيئة؟! ولكن دعها تذهب في الناس»[2] ومن هذه الحكاية يتضح كيف أن حمادا كان وضاعا للشعر متزيـدا فيه، غير ثقة. ومما قاله ابن سلام فيه: «وكان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها: حماد الراوية، وكان غيرَ موثوق به، وكان ينحَل شعر الرجل غيرَه، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار»[3]. وهذا ما اشتهر به حماد عند جمهرة العلماء، على الرغم من أن هناك من يدفع عنه هذه الصفة. إلاّ أنه لم يُسمَّ بالراوية إلا لاتساعه في الرواية وهذا الذي مكّنه من وضع الشعر على بعض فحول الشعراء، والزيادة في بعض قصائدهم المعروفة كي يظهر تفوقه على غيره من الرواة[4].

هذا ما كان من شأن حماد الراوية، أما خلف الأحمر، فابن سلام يوثقه، بل يضعه فوق الشبهات. «اجتمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس ببيت شعر، وأصدقهم لسانا، كنّا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبرا، أو أنشدنا شعرا، أن لا نسمعه من صاحبه»[5]. وقول ابن سلام هذا يرفع خلفا إلى درجة عالية من الثقة والصدق، وها هو ذا الأصمعي يقول فيه: «ذهبت بشاشة الشعر بعد

(١) المصدر نفسه: ١/١١.
(٢) المصدر نفسه: ١/٤٨.
(٣) المصدر نفسه: ١/٤٨.
(٤) انظر خلف الأحمر: مقدمة المحقق، ص٢٥.
(٥) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٣.

خلف الأحمر، فقيل له: كيف وأنت حي؟ فقال: إن خلفا كان يحسن جميعه، وما أُحسِنُ منه إلاّ الحواشي»[1].

غير أن خلفا على مكانته لم يسلم من تهمة الوضع، فقد اتهمه ابن قتيبة بأنه كان يضع الشعر على المتقدمين[2] ولكنّ الذي عليه جمهرة العلماء بالنسبة لخلف أنه ثقة، ويكفيه قول الجمحي السالف فيه، وإذا علمنا ما كان بين مدرستي البصرة والكوفة من تنافس وعداوة، يتضح لنا أن كل مدرسة كانت تسعى إلى التهوين من شأن أعلام المدرسة الثانية[3]. ويقول الجاحظ في دفع التهمة عن خلف: «ولقد ولّدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازا كثيرة، فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء؟»[4]. ونلاحظ أن الجاحظ لم يذكر حمادا، لأنه كان هناك شبه إجماع على تضعيفه والشواهد على ذلك كثيرة، ولا نكاد نجد له ما يدفع عنه التهمة إلاّ ما نشك بأنه موضوع من أتباع مدرسته. وإن كان قد صحّ بعض الشيء من أن خلفا كان يحاكي قدماء الشعراء وينظم على نمطهم، فقد يكون ذلك في أول شبابه من قبيل التمرس والارتياض، وأن أعداءه وجدوا في هذا فرصة للنيل منه[5].

لم يكتف ابن سلام بالوقوف عند هذا الشعر المنحول، وعند الرواة الذين حملوه، بل تعدى ذلك إلى البحث في الأسباب والدوافع وراء هذا الوضع، فوجد أن أول سبب هم الرواة الذين تحدثنا عنهم كابن إسحاق الذي كان يحمل الشعر دون تمحيص من أجل تعزيز أخباره وإقبال الناس عليها، لأهمية الشعر عند العرب ورغبتهم فيه كما أن الرواة كانوا يستعينون بالشعر على

---

(١) البكري: سمط اللآلئ، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦، ص٤١٢.

(٢) الشعر والشعراء: ٢/٧٩٤.

(٣) انظر خلف الأحمر: مقدمة المحقق، ص٢١.

(٤) الحيوان: ٤/١٨١.

(٥) انظر خلف الأحمر: مقدمة المحقق ص٢٢.

مسامرة الملوك ومنادمتهم، ولذلك فإنهم كثيرا ما كانوا يختلقون الأشعار من أجل إرضاء عِلْيَة القوم والفوز بالمكاسب والعطايا، فها هو ذا الشعبي يروي شيئا يُحمَل على لبيد، فيُعقِّب ابن سلام على ذلك بقوله: «ولا اختلاف في أن هذا مصنوع تُكثَر به الأحاديث، ويستعان به على السَّهَر عند الملوك، والملوك لا تَسْتَقصِي»[1]. ولقد كان بعض الرواة كابن إسحاق يعتذر عن هذه الأشعار، ولكن ابن سلام لا يقبل له عذرا في ذلك، ومن الرواة من كان يدفعه هواه وتعنته إلى مثل هذا الأمر كحماد الراوية[2].

هناك سبب ثان أساسي دعا إلى وضع الشعر، وهو انشغال العرب بالدعوة الإسلامية الجديدة وما لها من تأثير على العقول، مما صرفهم عن قول الشعر وروايته، إلى الاهتمام بالحروب التي كانوا يخوضونها. «فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته»[3]. ولكن العرب بعد أن اطمأنوا في مواطنهم، وراجعوا ما بين أيديهم من الشعر، وجدوا أن كثيرا من الشعراء قد هلكوا. «فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنَّت العربُ بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤُولُوا إلى ديوان مُدوّن ولا كتاب مكتوب، وألْفَوْا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير»[4].

ويستدل ابن سلام على ضياع الشعر بقلة ما بقي في أيدي الرواة لطرفة وعبيد، يقول أبو عمرو بن العلاء: «ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافر لجاءكم علم وشعر كثير»[5].

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٦١.

(٢) انظر خلف الأحمر: مقدمة المحقق، ص٢٥.

(٣) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/٢٥.

(٤) المصدر نفسه: ١/٢٥.

(٥) المصدر نفسه ١/٢٥.

كل هذا أدى إلى تزيُدٍّ بعض القبائل في شعر شعرائها بدافع العصبية القبلية وفي محاولة لاسترداد مآثر القبيلة ومفاخرها التي كان يخلدها هذا الشعر. «فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر ايامها ومآثرها، استقل بعضُ العشائر شعر شُعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت»[1]. فالأمر لم يتوقف عند حدّ ما زادته تلك القبائل، بل تعداه إلى هؤلاء الرواة الذين زادوا عليه الكثير عندما نظروا فيه. كما أن من القبائل من كانت تنسب إليها فحول الشعراء، وبالمقابل فإن هناك شعراء كانوا ينسبون أنفسهم إلى قبائل غير قبائلهم، وهذا كله أدى إلى اختلاط الشعر[2]. وهناك سبب ثالث وهو أن الشعر أُخذ عن الصحف، ولم يؤخذ شفاها، أو عن أهل البادية، وهذا دفع إلى التزيُدِ فيه. «وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يَقْبَل من صحيفة، ولا يُرْوَى عن صُحُفيّ»[3].

أما السبب الرابع، فهو ذلك الخطأ الذي كان يقع فيه العلماء في نسبة الشعر إلى قائليه، فها هو ذا الشَعْبي على غزارة علمه بالشعر وأحوال الشعراء، ينسب هذا البيت خطأ إلى النابغة، وهو:

فأَلْفَيْتُ الأَمَانَةَ لَمْ تَخُنْها كَذَلِكَ كانَ نوحٌ لا يَخُونُ

وقد أجمع أهل العلم على أن النابغة لم يقل ذلك[4].

---

(١) المصدر نفسه: ١/٤٦.

(٢) انظر عبد الواحد الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص١٤٤.

(٣) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١/٤.

(٤) المصدر نفسه: ١/٦٠.

ومن الشعراء من كان يقصد إلى وضع الشعر لأسباب عديدة، مثل التندر كما فعل أبو نواس والرقّاشي. يقول الجاحظ: «وأما أبو يس الحاسب فإنَّ عقله ذهب بسبب تفكُّره في مسألة، فلما جُنَّ كان يهذي بأنه سيصير مَلِكا وقد أُلْهِمَ ما يحدُث في الدّنيا من الملاحم. وكان أبو نواس والرَّقاشيُّ يقولان على لسانه أشعارا، على مذاهب أشعار ابن عقب الليثي، ويُرَوِيانها أبا يس، فإذا حفظها لم يَشُكّ أنّه الذي قالها»[1].

ومن الذين كانوا يتزيّدون في الشعر من كانت غايته التكسب، وهذا ما فعله ابن متمِّم بن نُوَيرة، «قال ابن سلام: أخبرني أبو عبيدة أنّ ابن داوود بن مُتمِّم بن نويرة قدِم البصرة في بعض ما يَقْدَم له البدويُّ من الجَلَب والمِيرَة، فنزل النَّحيت، فأتيته أنا وابن نوح العُطَارديّ، فسألناه عن شعر أبيه متمِّم، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته، فلما نَفِدَ شعرُ أبيه جعل يزيد في الأشعار ويصنعُها لنا، وإذا كلام دون كلام مُتَمِّم، والوقائع التي شهدها. فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله»[2].

وسبب آخر أدى إلى وضع الشعر، وهو البيئة، فهذا عديّ بن زيد الذي سكن الحضر فرقَّ لسانه، وعذُب منطقه، واختلف شعره عن شعر أهل البادية، وقد يسرّت هذه السهولة والرقة في شعره تقليده ونحله، فوضع عليه الكثير من الشعر، مما عجز عن تمييزه فيما بعد كبار العلماء كخلف، والمفضل الضبي.

ولم يكتفِ ابن سلام بهذا، بل دلنا على السبيل الذي يمكن من خلاله تمييز غث الشعر من سمينه، فهو قد أظهرنا على الطريقة التي نحل بها هذه المشكلة، وكأنه يريد أن يقول لنا: إن الشعر الصحيح يوجد عند الأعراب من أهل

---

(١) البيان والتبيين: ٢/٢٢٨.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٤٧-٤٨.

البادية، وإنه يلزم عرضه على علماء الشعر للتوثق منه[1]، وإن علماء الشعر لا يغيب عنهم صحيح الشعر من باطله، إلاّ أن ما يشكل عليهم هو ما يضعه أبناء البادية، أو أبناء الشعراء على آبائهم، فهذا هو المُعْضِل. يقول: «وليس يُشكِل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولَّدون، وإنما عَضَّلَ بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشُّعراء، أو الرجل ليس من ولدهم، فيُشْكِل ذلك بعض الإشكال»[2].

إن لابن سلام فضل عرض هذه القضية ودراستها على هذا النحو المتقدم، وكأنه قد دلّ من بعده من النقاد على سبيل معالجة مثل هذه القضية، وعلى كل حال فإنه قد كفاهم مؤونة الخوض فيها، فنحن لا نجد عند من بعده إلاّ إشارات قليلة مثلما وجدناه عند ابن قتيبة، وابن المعتز، والجاحظ. وله الفضل أيضا في أنه حين عرض لهذه القضية أثار ضرورة وجود الناقد المحايد، صاحب المنهج العلمي المعتدل، الخالي من الشطط والهوى.

(١) انظر عبد الواحد الشيخ: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص١٣٩.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/٤٦.

السرقات الشعرية

في دراستنا لظاهرة السرقات الشعرية من خلال كتب الطبقات يمكن القول إن كل ما نجده منها لا يعدو أن يكون آراء ونظرات نقدية عارضة، والسرقات الشعرية في بداياتها الأولى محتاجة إلى خبرة فنية، إذ كان الاعتماد في الدرجة الأولى على الرواية أو السماع أو المشاهدة، أما رواة الأعراب فقد كانت لهم الخبرة والدراية في كشف السرقات، ولقد ساهموا إلى حدّ كبير في تعديل نسبة كثير من الشعر سواء أكان منسوبا لشعراء مشهورين أم مغمورين. ولولا هؤلاء الأعراب لما درى الأصمعي أن شعر امرئ القيس ليس كله خالصا له، بل دخله كثير من شعر الصعاليك[1]. «ويقال إن كثيرا من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه»[2] وفي موضع آخر، يقول: «يقال إن كثيرا من شعر امرئ القيس ليس له وإنما هو لفتيان كانوا يكونون معه، مثل عمرو بن قميئة وغيره»[3].

ومما ساعد في كشف السرقات في تلك الفترة قلة المادة الشعرية التي كان من الممكن الإحاطة بها، كما أنه كان من اليسير على علماء الشعر معرفة

(١) انظر داود سلوم: النقد العربي القديم، ص٩٢.
(٢) فحولة الشعراء: ص١٠.
(٣) المرزباني: الموشح، ص٣٢.

أساليب الشعراء وأنماطهم للسبب ذاته »[1].

أما ابن سلام فقد مرّ بهذا الموضوع مرورا عابرا، وتتلخص ملاحظاته في هذه القضية بأنه يقرر وجود السرقات في الشعر منذ العصر الجاهلي، وهو يستدل على ذلك بما أخذه شعراء غطفان، ومنهم زهير بن أبي سُلمى من شعر قُراد بن حَنَش. « كان قُراد بن حَنَش من شُعَراء غَطَفَان، وكان قليل الشِّعر جيِّدَه، وكانت شعراء غطفان تُغيرُ على شعره فتأخُذُه فتَدَّعِيه، منهم زُهير ابن ابي سُلمى »[2]. ولكن السرقات الشعرية تبدو أكثر وضوحا عند الشعراء الإسلاميين الذين كانوا يغيرون على شعر الأحياء والأموات على السواء وينسبونه لأنفسهم، ومن الشعراء من كان يستخدم سطوته ونفوذه لسرقة أشعار الآخرين[3]. فها هو ذا الفرزدق يعجب بأبيات لِذِي الرُمّة فيقول له: « لا تعودنّ فيها، فأنا أحق بها منك! قال: والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبدا إلاّ لك »[4]. ثم يأخذها الفرزدق ويضمنها شعره.

ثم إن ابن سلام فطن إلى فكرة الاقتباس والتضمين[5]، فهو يروي عن خلف أنه سمع أهل البادية يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر، وهو:

تَعْدُو الذِّئابُ عَلَى مَنْ لاَ كِلاَبَ لَهُ   وَتَتَّقِي مَرْبِضَ المُسْتَثْفِرِ الحَامِي

وقد سأل ابن سلام يونس بن حبيب عن هذا البيت فأكّد أنه للنَابغة، وأن الزبرقان ضمّنه في شعره على سبيل المثل غير قاصد ضمّه إلى شعره[6]، وابن سلام يُعقّب على ذلك بقوله: « وقد تفعل ذلك العرب، لا يريدون به

---

(١) انظر داود سلوم: النقد العربي القديم، ص٩٣؛

(٢) طبقات فحول الشعراء: ٢/٧٣٣؛ وانظر المرزباني: الموشح، ص٤٣.

(٣) انظر داود سلوم: النقد العربي القديم، ص٩٢.

(٤) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ٢/٥٥.

(٥) انظر محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨، ص٨٠.

(٦) طبقات فحول الشعراء: ١/٥٧.

السَّرقة»[1]. وعلى هذا فإن ابن سلام اهتدى إلى التفريق في تحديده للمصطلحات النقدية، بين مصطلح السرقة، ومصطلح المثل السائر، وكأنه يرمي إلى أن بيت الشعر الذي يشيع بين الناس يصبح عاما ولا يجوز أن يُتَهمُ من يُضمِّنُه شعره بالسرقة[2].

ومما تنبّه له ابن سلام أن اختلاف الروايات يقود في بعض الأحيان إلى وجود السرقة. فبنو عامر يروون بيتا للنابغة الجَعْدي، بينما نجد أن الرواة يجمعون على أنه لأبي الصلت بن أبي ربيعة[3].

والملاحظة الأساسية التي فطن لها ابن سلام، ونظر فيها مليّا الذين جاءوا بعده، هي المعاني المشتركة التي صارت عامة لكثرة تداولها. وهو يستدل على ذلك بامرئ القيس الذي كان له فضل السبق في بعض المعاني. فهو يقول فيه: «ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتّبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتّبكاء في الدِّيار ورقّة النسيب...»[4].

هذه مجمل خطرات ابن سلام في هذه القضية، ونحن نلاحظ أنها في مجملها عبارة عن إشارات متفرقة لا يضبطها منهج علمي في النظر إليها ومعالجتها، ولا ندري السبب في مرور ابن سلام السريع بها، وعدم تصدِّيه لها كما فعل في قضية الشعر الموضوع، ولعلّ هذه المشكلة كانت تشغل الأدباء والنقّاد في زمنه حين أثيرت هذه القضية حول أبي تمام وتلميذه البحتري[5].

وما قلناه بشأن ابن سلام، نقوله بشأن ابن قتيبة، فهو كذلك مرّ بهذه القضية مرورا متعجلا، ولا نجد عنده غير إشارات متفرقة في هذا الموضوع،

---

(١) انظر المصدر نفسه: ١/٥٨.
(٢) انظر منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، ص٢١٥.
(٣) انظر طبقات فحول الشعراء: ١/٦٠.
(٤) المصدر نفسه: ١/٥٥.
(٥) انظر منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، ص٢١٥.

ونلاحظ أنه قد أعاد إلى الأذهان ما قاله ابن سلام بشأن قضية المعاني المشتركة، ثم أنه كرر ما قاله ابن سلام أيضا بشأن امرئ القيس وسبقه الشعراء في بعض الأشياء، ثم اتباعهم له فيها. «وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتَّبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقَّة النسيب، وقرب المأخذ»[1]. وأوضح ابن قتيبة أن الشاعر إذا أخذ معنى وزاد عليه أكسبته الزيادة فضلا. فلقد نال هذا البيت للأعشى استحسان الناس:

وكَأسٍ شَرِبْتُ على لَذّةٍ   وأُخرى تَداوَيْتُ مِنْها بِها

ولكنّ أبا نواس أخذَ هذا البيت وزاد في معناه مما أعطاه حُسنًا فوق حسن، فقال:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنَّ اللّومَ إغْراءُ   وَدَاوِني بالتي كانَتْ هِيَ الدّاءُ

يقول ابن قتيبة في ذلك: «فللأعشى فضل السَّبْق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه[2] ذهب ابن قتيبة إلى ما ذهب إليه ابن سلام، من أن اختلاف الرواية يقود إلى السرقة، فها هوذا يذكر أبياتا من الشعر لأبي كبير الهُذَلي، ثم يقول إن قوما من الرواة ينسبونها لتأبط شرّا[3]. كما أن هنالك شعرا للشاعر لقيط بن زُرَارَة ينسبه بعض الرواة لأبي الطمحان القَيْني، وابن قتيبة يخالف هؤلاء الرواة[4]. أشار ابن قتيبة إلى براعة بعض الذين يُغيرون على شعر الشعراء، كما فعل المُعَذّل[5]، حين سطا على بيت امرئ القيس:

---

(١) الشعر والشعراء: ١/١١٦.

(٢) المصدر نفسه: ١/٧٩.

(٣) المصدر نفسه: ٢/٦٧٦.

(٤) المصدر نفسه: ٢/٧١٥.

(٥) المصدر نفسه: ١/١٤٠.

لـه أيْطَلاَ ظَبْـيٍ وسَـاقَـا نَعَـامَـةٍ   وإرْخاءُ سِرْحانٍ وتَقْريـبُ تَتْفُـلِ

فأخذه المعذل، وقال:

له قُصْرَيـا رِئـمٍ وشِـدْقَـا حَمامَـةٍ   وسالِفَتَا هَيْـقٍ مـن الرُّبْـدِ أرْبَـدَا

ونحن لا نعثر عند ابن قتيبة على مصطلح «السرقة» فهو قد استعاض عنه بمصطلح «الأخذ»، فها هوذا يقول: «فمما أخذه الشعراء من شعر امرئ القيس[1]: «ونجد هذا المصطلح مبثوثا في كتابه، ولعلّ السبب في ذلك أنه في رأيه ألطف بكثير من مصطلح السرقة، وكأن السرقة عند ابن قتيبة غير موجودة بمفهومها المعروف.

إن ابن قتيبة في حديثه عن هذا الموضوع، يتناوله من ناحيتين: ناحية اللفظ، وناحية المعنى، أما إشارته إلى سرقة الألفاظ عند الشعراء فتبدو في قول امرئ القيس يصف امرأة[2]:

نَظَـرَتْ إليْـك بِعَيْـنِ جَـازِئَـةٍ   حَـوراءَ حـانِيَـةٍ على طِفْـلِ

فجاء المسيَّب وأخذه منه، وقال:

نَظَـرَتْ إلَيْـكَ بِعَيْـنِ جَـازِئـةٍ   في ظِـلِ بـارِدَةٍ مـنَ السِّـدْرِ

أما ما يستدل به ابن قتيبة على سرقة المعاني[3]، فيتضح ذلك من المعنى الذي أخذه زهير والنابغة من بيت لأوس بن حجر:

لَعَمْـرُكَ إنّـا والأحـاليـفَ هـؤلاَ   لَفِـي حِقْبَـةٍ أظفـارُهـا لم تُقَلَّـمِ

---

(١) المصدر نفسه: ١٣٥/١.
(٢) المصدر نفسه: ١٣٨/١.
(٣) المصدر نفسه: ٢١١/١، ٢١٢.

فأخذ معناه زهير وقال:

لَدَى أَسَدٍ شاكِي السِّلاحِ مُقَذَّف   لـه لبَـدٌ أَظْفَـارُهُ لم تُقَلَّـمِ

وقال النابغة:

وبنـو قُعَيْـنٍ لا مَحَـالَـةَ أنَّهُـمْ   آتُـوكَ غيرَ مُقَلّمِـي الأَظْفـار

ولم تقف ملاحظات ابن قتيبة عند أخذ اللفظ والمعنى، بل تعدى ذلك إلى الاحتذاء في الأسلوب والمنهج فهو يقول في مسلم بن الوليد: «وهو أوّل مَن أَلْطَف في المعاني ورقّق في القول، وعليه يُعوِّل الطائيُّ في ذلك وعلى أَبي نُوَاس»[1].

ونحن لا نجد عند ابن المعتز إشارات لهذه القضية كتلك التي وجدناها عند كل من ابن سلام وابن قتيبة، إلاّ أنه طرق فكرة احتذاء المثال، وهذا يبدو في قوله: «وكان جماعة مثل أبي نواس والخليع وأبي هفان وطبقتهم إنما اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي، وبما استنبطوا من معاني شعره»[2].

وها هوذا ابن المعتز يثبت أن المثال المحتذى لا يقتصر على القدماء، وإنما هو عند المُحْدَثين أيضا، فهذا أبو نواس ورهطه لا يتطلعون إلى القديم من أجل محاكاته واحتذائه، وإنما وجدوا بغيتهم عند المحدثين من أمثالهم[3]. وإذا نحن فتّشنا عند ابن الجراح في ورقته فلن نجد عنده إلاّ بعض الإشارات القليلة التي توحي بأنه مرّ بهذه القضية مسرعا، دون أن يتريّث.

(١) المصدر نفسه: ٢/٨٣٦.

(٢) طبقات الشعراء: ص١٤٢.

(٣) انظر محمد هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص٨٤.

طبقات الشعر والوجوه التي يختار عليها

لم يقسم ابن سلام الشعر في طبقات لأن اهتمامه انصبّ بالدرجة الأولى على الشعراء وما قاله العلماء فيهم من آراء، وإن كان قد حشد نماذج شعرية كثيرة في طبقاته من أجل أن تكون شاهدا على شاعرية هؤلاء الشعراء، وعلى رأيه وآراء العلماء فيهم.

أما ابن قتيبة فإنه كما أولى الشعراء اهتمامه وترجم لهم في طبقاته، فإنه صرح في مقدمة «الشعر والشعراء» أنه يهدف من تأليفه الكتاب إلى الحديث عن طبقات الشعر وأقسامه، وعن كيفية اختيار النماذج الجيدة من الشعر. يقول في مقدمة الكتاب: «وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي اختاروا الشعر عليها ويستحسن لها»[1].

نظر ابن قتيبة مليا في الشعر، ووازن بينه، ثم خرج من ذلك بأن الشعر أربع طبقات أو أضرب[2]، وأتى بأمثلة من الشعر على كل ضرب:

يقول: «تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه، وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

---

(١) الشعر والشعراء: ١/٦٥.

(٢) يستخدم ابن قتيبة هنا مصطلح «الضرب» كمرادف لمصطلح «الطبقة»، ويؤيد هذا قوله في مقدمة كتابه: «وأخبرتُ فيه عن أقسام الشعر وطبقاته..». انظر المصدر نفسه: ١ / ٦٥.

فِي كَـفِّـهِ خَيْـزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِـقٌ مِنْ كفِّ أَرْوَعَ فِي عِـرْنِينِـهِ شَمَـمُ
يُغْضِي حَيَاءً ويُغْضَى مِـن مَهـابَتِـهِ فَمَا يُكَلَّـمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِـمُ

ويعقب على هذين البيتين بقوله: «لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه»[1].

ونلاحظ أن الضرب الأول من الشعر الذي مثل له بهذين البيتين، قد حسُنَ مبنى ومعنى، ووافق لفظه معناه.

أما الضرب الثاني، فيقول فيه: «وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنىً كُـلَّ حَـاجَـةٍ وَمسَّحَ بالأَرْكانِ مَنْ هُوَ مـاسِـحُ
وشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المَهارِي رِحالُنـا ولا يَنْظُرُ الغَـادِ الذي هُـوَ رائِـحُ
أَخَذْنَا بأَطْرَافِ الأَحـادِيـثِ بَيْنَنـا وسَالَتْ بأَعْناقِ المَطِيِّ الأَباطِـحُ»[2]

وواضح من ذلك أن معنى هذا الشعر عنده لا يطابق لفظه، فهو سهل على اللسان، وترتاح له الآذان، ولكن المعنى كما عبّر عنه عاديّ ليس بمستوى اللفظ الذي وضع له.

والضرب الثالث منه: «وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عَـاتَـبَ المَرْءَ الكَـرِيمَ كَنَفْسِـهِ والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَليسُ الصَّالِحُ»[3]

ويعقب على هذا القول: «هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق»[4]. وبَيِّنٌ لنا أن هذه الطبقة من الشعر عنده على نقيض سابقتها.

---

(١) المصدر نفسه: ١/٧٠-٧١.
(٢) المصدر نفسه: ١/٧٢.
(٣) المصدر نفسه: ١/٧٤.
(٤) المصدر نفسه: ١/٧٤.

أمّا الضرب الرابع والأخير: «وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى في امرأة:

وفُــوهــا كــأقَــاحِــيَّ غَــــذَاهُ دَائِـــمُ الهَطْـــل
كما شِيــبَ بِـــرَاحٍ بَـــا رِدٍ مِنْ عَسّـل النَّحْـلِ»[1]

ورأيه في هذا الضرب من الشعر، هو أنه فقد أهم مقومات الشعر الجيدَ الرصين، فَسَقِمَ معناه، وسَقِمَ لفظه، وهو يمثل لهذا النوع من الشعر بأشعار العلماء كالأصمعي، والخليل، وابن المقفع، لغلبة غير الشعر عليهم[2]. ثم يعرض لنموذج من شعر الخليل بن أحمد العَروضي[3]، فيقول: «وهذا الشعر بيِّنُ التكلّف رديءُ الصنعة. وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة. كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع، وشعر الخليل، خلا خلف الأحمر، فإنه كان أجودهم طبعا، وأكثرهم شعرا»[4]. وواضح أنه استثنى خلفا من العلماء لأنه أوتي من الطبع ما لم يؤته أحد من أمثاله من العلماء، وميزه عن غيره لأنه كان مكثرا، بينما لا يقول غيره إلاّ الشيء اليسير من الشعر.

ولم يلتفت ابن قتيبة إلى هذه الطبقة من الشعراء التي هبطت طبقة شعرها. «ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر»[5]. وهو يقول لو أنه أدرج في كتابه كل من قال البيت أو البيتين لاستغرق كتابه معظم الناس، لأنه كما يقول ما من أحد إلاّ وتجود قريحته بشيء من الشعر[6].

---

(١) المصدر نفسه: ١/٧٥.
(٢) أنظر المصدر نفسه: ١/٧٦.
(٣) المصدر نفسه: ١/٧٦.
(٤) المصدر نفسه: ١/٧٦.
(٥) المصدر نفسه: ١/٦٧-٦٨.
(٦) أنظر المصدر نفسه ١/٦٨.

ونحسّ من خلال هذا التقسيم الرباعي للشعر اعتمادا على صفات الألفاظ، والمعاني، والأوزان، والصلات بينها ببداية توجه النقد نحو القواعد البلاغية، وإن ما يقصده ابن قتيبة بالمعنى، ذلك الذي يخدم الناس والفكر بتقديم الشيء المفيد، وما أراده من اللفظ أن يكون خلوا من الغرابة والتعقيد، ومن اختلال الوزن.

وهكذا نجد أن ابن قتيبة قرّر أن الشعر لفظ ومعنى، وأن التفاوت فيه والتباين في تقييمه يعود إلى الإجادة في كليهما، أو التفنن في أحدهما إلى درجة تغطي على الضعف الموجود في الثاني.

هذا ما كان من تقسيم الشعر إلى طبقات أو أضرب. أما بالنسبة للوجوه التي يختار على أساسها الشعر فهي قضية لا تتضح كثيرا عند ابن سلام كما تتضح عند ابن قتيبة. فابن سلام يحدد أمورا يختار الشعر على هديها[1]. منها أن تكون في عربية هذا الشعر حجة، أي أن يجد فيه النحويون حججا وشواهد للقواعد التي يضعونها، أو لتفسير القرآن الكريم. ومنها أيضا أن يحمل هذا الشعر المفيد من الأدب وأن يجد فيه السامع الأمثال، وما يشبع الرغبة الفنية من المديح الرائع، أو الهجاء المُقذِع، أو التحدّ المعجب، أو النسيب المستطرف[2].

إن اختيار الشعر عند ابن قتيبة يستوجب أمورا منها: الإجادة في فن التشبيه، ويمثل لذلك من الشعر بقول أحدهم في وصف القمر:[3]

بَدَأَنَ بِنَا وابْنُ اللَّيَالِي كَأَنَّهُ ... حُسَامٌ جَلَتْ عَنْهُ القُيُونُ صَقيلُ
فما زِلْتُ أُفني كُلَّ يَوْمٍ شَبَابَهُ ... إلى أَنْ أَتَتْكَ العِيسُ وهْو ضَئِيلُ

وكذلك يختار الشعر ويحفظ من أجل خِفة الرَّويِّ، كهذه الأبيات التي

(١) انظر طبقات فحول الشعراء: ١/٤.
(٢) انظر مصطفى مندور: مجلة تراث الإنسانية، ص٦٦٠.
(٣) انظر الشعر والشعراء: ١/٩٠.

اختارها الأصمعي للسبب ذاته:

يــا تَمْلــكُ يــا تَمْلِــي صِلِيني وذَري عَــذْلِــي
ذَريني وسِلاَحِـــــي ثُـ ـمَّ شُدِّي الكفّ بالغَـزَلِ[1]

وقد يختار الشعر ويحفظ لأنه ليس لقائله غيره، أو لأن قائله مقل في الشعر، كقول عبدالله بن أبي بن سلول المنافق:

مَتى ما يكُنْ مَوْلاَكَ خَصْمَكَ لا تَزَلْ تَـذِلُّ ويَعْلـوكَ الّذيـنَ تُصـارِعُ
وهَلْ يَنْهَضُ البَازِي بغير جَنَـاحِـهِ وإن قُصَّ يَوْمًا رِيشُهُ فَهْوَ واقِـعُ[2]

كما أنه قد يختار ويحفظ لأنه غريب المعنى، كقول القائل في الفتى:

لَيْسَ الفَتَى بفتًـى لا يُسْتَضَـاءُ بِـهِ ولا يَكُونُ لَـهُ في الأرْضِ آثـارُ[3]

وقد يختار لأن قائله نبيل الخلق، كقول الرشيد:

النَفْسُ تَطْمَعُ والأَسْبَـابُ عـاجِـزَةٌ والنَّفْسُ تُهْلِكُ بَيْنَ اليأسِ والطَّمَعِ[4]

وكما مرّ معنا، فإن أبا زيد القرشي قد قسّم الشعر إلى سبع طبقات تقسيما متوافقا مع طبقات الشعراء المعروفين آنذاك، وقد أعطى كل طبقة من هذه القصائد اسما خاصا بها[5].

إن ما نأخذه على هذين الناقدين، ابن قتيبة وابن سلام، أنهما وضعا أسسا كي يختارا الشعر على ضوئها، إلاّ أنهما لم يتّبعاها، وانساقا وراء الذوق العام ورأي من قبلهم في اختيار النماذج الشعرية. فها هوذا ابن سلام يأتي بنماذج من

---

(١) انظر المصدر نفسه: ١/٩١.
(٢) انظر المدر نفسه: ١/٩٢.
(٣) انظر المصدر نفسه: ١/٩٢.
(٤) انظر المصدر نفسه: ١/٩٣.
(٥) انظر ص(٨٢) من هذا البحث.

الشعر لمشاهير الشعراء كامريء القيس، ولكنه لا يطلعنا على السبب الذي دفعه لاختيار هذه النماذج دون غيرها، فهو يقول إنه من أحسن طبقته تشبيها، ثم يأتي بما راق له عند الناس من تشبيه منساقا وراء ذوق الآخرين. ومن ذلك قوله: «واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس»[1]. ومثل هذا يصدق كذلك على ابن قتيبة الذي فصّل في الحديث عن الوجوه التي يختار على هَدْيها الشعر، ومع هذا فقد اختار نماذجه الشعرية وفق ما هو مشهور عند الناس.

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٨١.

نشأة الشعر العربي وتحوله بين القبائل

تناول النقاد ممن ألفوا في الطبقات موضوع نشأة الشعر عند العرب، في محاولة منهم للتعرف على حركة تطور هذا الشعر إلى أن وصل إلى ذلك الشكل الذي وجدوه، أما ابن سلام فإنه درس نشأة الشعر لهدف آخر، وهو التوثُق مما بين يديه من شعر وُضع على لسان قبائل بادت كعاد وثمود، وقد أثبت ابن سلام زيف مثل هذا الشعر وبطلانه[1]. وقد أورد صاحب الجمهرة في المقدمة الأساطير، وما لا يعقل، حتى أنه جعل آدم عليه السلام والملائكة وإبليس والجن يقولون الشعر، وإن كان قد داخله الشك فيما رواه، وقال بعد ذلك: «والله أعلم»[2].

واصل ابن سلام بحثه في نشأة الشعر العربي بعد أن أكّد زيف ذلك الشعر الموضوع، فوجد أن الشعر بشكله المتطور آنذاك حديث العهد، وأن العرب قديما لم يعرفوا مثل هذا النمط من القصائد الطويلة المتنامية، ولم يقولوا إلاّ الأبيات القليلة، يقولونها في حاجاتهم. «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته»[3]. ثم يستدل ابن سلام على ذلك بنماذج من الشعر القديم، الذي هو عبارة عن مقطوعات قصيرة، فيورد أبياتا للعنبر

---

(١) انظر المصدر نفسه: ١/٤-١١.

(٢) الجمهرة: ص١٤٠.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٦.

ابن عمرو بن تميم، ولدُوَيْد بن زيد بن نَهْد، ولأعصر بن سعد بن قيس بن عَيْلان، وهو يصل من ذلك إلى أحد أدلته في إثبات زيف الشعر الذي حمله محمد بن إسحاق لقوم عاد وثمود وغيرها. «وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمودَ وحِمْيَر وتُبَّع»[1]. وبعد ذلك يعزو ابن سلام تطور القصيدة العربية الطويلة بشكلها النهائي إلى المُهلْهِل بن ربيعة. «وكان أوّل من قَصَّد القصائد وذكر الوقائع، المُهَلْهِل بن ربيعة التَّغْلبي في قتل أخيه كُلَيب وائل»[2].

ونحن بعد ذلك نتيقن مما ذهب إليه ابن سلام حين يؤكد الجاحظ أن الشعر العربي حديث العهد لا يتجاوز عمره قبل مجيء الإسلام مائتي عام، وهو يعزو تطور هذا الشعر إلى امريء القيس ومُهَلْهِل بن ربيعة. «وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريقة إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة»[3]. ويقول أيضا: «فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[4].

هذا ما كان من أمر ابن سلام ونشأة الشعر، أما ابن قتيبة فإنه لم يضف جديدا إلى ما ذهب إليه ابن سلام، وهو لا يكتفي بنقل رأيه، وإنما يأتي بشواهد ابن سلام ذاتها على أقدم الشعراء وما قالوه من أبيات قليلة، يقول: «لم يكن لأوائل الشعراء إلاّ الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوثِ الحاجة»[5].

أما قضية تحول الشعر بين القبائل، فلقد نظر فيها ابن سلام، فخلص إلى أن الشعر في الجاهليّة كان أولا في ربيعة. «وكان شعراء الجاهلية في ربيعة: أوّلهم المُهَلْهِل، والمُرَقِّشَان، وسعد بن مالك، وطَرَفة بن العبد، وعمرو بن

(١) المصدر نفسه: ١/٢٦.
(٢) المصدر نفسه: ١/٣٩.
(٣) الحيوان: ١/٧٤.
(٤) المصدر نفسه: ١/٧٤.
(٥) الشعر والشعراء: ١/١١٠.

قَميئة، والحارث بن حِلِّزَة، والمُتلمِّس، والأعشى، والمُسَيَّب بن عَلَس»[1].

فهو يرى أن ربيعة أول من نبغ في الشعر، ومن أبرز بطون القبيلة بكر، وتغلب، وعبد القيس، والنَمِر بن قاسط، ويَشْكُر، وعِجْل، وشَيْبان، وضَبيعة. وأن هذه البطون كان موطنها الأصلي في اليمن، ثم انتقلت إلى نجد. ومن أبرز شعراء ربيعة من أشار إليهم وهم من فحول الجاهلية[2].

لقد بيّن ابن سلام علة بدء الشعر في ربيعة، لأن منهم المُهَلْهِل ابن ربيعة، وهو أول من قصّد القصائد وذكر المواقع في مقتل أخيه كليب[3]. ولكن الشعر لم يبق في ربيعة، بل تحول بعد ذلك في قيس عَيْلان، وهي كربيعة تعود في نسبها إلى مُضَر. يقول: «ثم تحول الشعر في قيس، فمنهم: النابغة الذبياني - وهم يَعُدُّون زهيرَ بن أبي سُلمَى من عبدالله بن غَطَفان، وابنَهُ كعبًا - ولبيدٌ، والنابغة الجَعْدي، والحُطيْئَة، والشَّمَّاخ، وأخوه مُزَرِّد، وخِدَاش بن زُهير»[4].

وقبيلة قيس هذه مترامية الأطراف كثيرة البطون كربيعة، فمن بطونها غَطَفان، وعَبْس، وذُبيَان، وثَقيف، وهَوازِن، وعامر بن صَعْصَعَة، وغيرها، وكانت تقيم في نجد وأعالي الحجاز، ولقد نبغ منهم شعراء فحول كالذين ذكرهم ابن سلام[5].

وكما لم يبق الشعر في ربيعة، فإنه لم يستمر في قيس، فآل ذلك إلى تميم. يقول: «ثم آل ذلك إلى تميم، فلم يزل فيهم إلى اليوم»[6]. وتميم أيضا من قبائل مُضَر. ومن أشهر بطونها يَرْبُوع، ودَارِم، ومازن، ومُجَاشِع، وزُرَارة، وكانت

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٤٠.
(٢) انظر جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص٧٤.
(٣) انظر طبقات فحول الشعراء: ١/٣٩.
(٤) المصدر نفسه: ١/٤٠.
(٥) انظر جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص٧٤، ٧٥.
(٦) طبقات فحول الشعراء: ١/٤٠.

إقامتها في تِهَامَة ثم استقرت في بادية العراق الجنوبية، ومن أبرز شعرائها أوس بن حَجَر الذي كان مُبَرِّزا في الجاهليّة إلى أن ظهر النابغة وزهير فتفوّقا عليه. «كان أوْسٌ فحل مُضَر، حتى نشأ النابغة وزهير فأخْمَلاَه. وكان زهير راويته»[1].

ويقف بحث ابن سلام في هذه القضية عند قبيلة تميم بدليل قوله: «فلم يزل فيهم إلى اليوم»[2] ولكن الشعر ظهر بعد ذلك في بطون أخرى من مضر، كهُذَيْل، وقريش، وأَسَد، وكِنانة، وغيرها[3].

إننا نلاحظ من حركة الشعر العربي أن بدايتها كانت في قبائل مضر العدنانية، ولم تكن في القبائل القحطانية. يقول طه حسين: «إنّ الشعر العربي كان عدنانيا مضريا ولم يكن قحطانيا يمنيا وأنه في العصر الإسلامي لم يزدهر إلاّ حيث استطاعت المُضَرية أن تسود أو حيث استطاعت القبائل والمجموعات الأخرى أن تتصل بالمُضَرية وأن تتأثر بها»[4].

---

(١) المصدر نفسه: ١/٩٧.

(٢) المصدر نفسه ١/٤٠.

(٣) انظر جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص٧٥.

(٤) من تاريخ الأدب العربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٠، ص٤٧١.

بناء القصيدة العربية

من الموضوعات التي شغلت ابن قتيبة في كتابه شكل القصيدة العربية وبناؤها التقليدي. وعلل بدء القصيدة العربية بالنسيب، فبيّن أن النسيب من الموضوعات التي كانت تستهوي العربي، لأن طبيعة حياته كانت تعتمد على الترحال والتنقل من مكان إلى آخر طلبا للماء والكلأ، وهذا التنقل كثيرا ما كان يجلب للشاعر الأسى والحزن لفراقه محبوبته. وكانت هذه التجربة الشعورية بما تحمله من قلق وحزن كثيرا ما تدفع بالشاعر كي يبحث عن أثر لمن يحب، يقف عنده ويبثه لواعجه، فيستوقف الرفيق، ثم يُعَرِّج على ذكر الظاعنين عن هذا الأثر. «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّد القَصيد إنّما ابتدأ فيها الديار والدِمَن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها»[1]. والشاعر في ذلك يحاول بأسلوب مؤثِّر أن يستميل سامعيه، وأن يجتذب عواطفهم ومشاركتهم الوجدانية بما يحمله من تباريح الهوى، وألم الفراق، وشدة الوجد. «ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شِدّة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه»[2].

---

(١) الشعر والشعراء: ١/٨٠-٨١.

(٢) المصدر نفسه: ١/٨١.

إن بدء القصيدة بالتشبيب والغزل يحقق للشاعر استمالة العواطف والمشاعر أكثر من غيره من الموضوعات، لما رُكِّبَ في طبيعة الناس من شغف بالغزل وذكر النساء، لأن كل إنسان يحالفه نصيب منه. «لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبَّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام»[1].

بعد أن يتمكّن الشاعر من استمالة سامعيه، وشدهم نحوه، ينتقل إلى المرحلة الثانية من قصيدته، وهي غالبا ما تكون وصفا للرحلة والأهوال التي واجهها في طريقه. «فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عَقَّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النَّصَبَ والسهر، وسُرَى الليل وحرَّ الهجير، وإنضاءَ الراحلةِ والبعير»[2].

فهو معجب بالنسج الجاهلي وطريقة بناء القصيدة التقليدي، ولا يملك من القدرة ما يدفعه إلى الانفكاك من تأثير هذا البناء التقليدي. يقول: «وليس لمتأخِّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقَدِّمين في هذه الأقسام، فيقف على منزلٍ عامر، أو يبكي عند مُشَيَّدِ البنيان، لأنَّ المتقَدِّمين وقفوا على المنزل الداثرِ، والرسم العافي. أو يرحلَ على حمار أو بغل ويصفَهما، لأنَّ المتقَدِّمين رحلوا على الناقة والبعير»[3].

ولكن ابن قتيبة لم يرد هذا بالتحديد، فهو لا يريد من الشاعر أن يسعى وراء التقليد المضحك والمستهجن، فيحل أدوات الحضارة محل أدوات البداوة كاستعمال الحصان أو الحمار بدل الناقة، وذكر التفاح بدل الشيح والعرار، فهو يريد من الشاعر أن يُجَدِّد بما يوافق عصره دون تقليد مضحك أو إقحام

---

(١) المصدر نفسه: ١/٨١.

(٢) المصدر نفسه: ١/٨١.

(٣) المصدر نفسه: ١/٨٢.

عادة لَفَظَها الزمن. ومن هذا نستشف أن ابن قتيبة لا يعد أبا نواس قد أضاف شيئا فنّيا في دعوته للوقوف على الحانات بدل الوقوف على الأطلال[1].

ثم ينتقل بعد ذلك إلى موضوعه الأساسي، وهو في معظم الأحيان المديح، ليصف في مديحه هذه المعاناة الشديدة التي لاقاها، وذلك كي يكون أجره عند الممدوح على قدر مشقته، وحين يبالغ في هذا الوصف، يكون عطاؤه أجزل. « فإذا عَلِمَ أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء أو ذِمامَة التأميل، وقرَّرَ عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزّه للسَّماح »[2].

يطالب ابن قتيبة الشعراء بالاعتدال والتناسب بين هذه الاقسام، فلا يطول قسم على حساب آخر حتى لا يبعث على الملل، ولا يقطع في قسم حيث في النفوس حاجة. « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدَّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يُطِل فيُمِلَّ السامعين. ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد »[3]. ويأتي ابن قتيبة بمثال على ما كان يحدث من اختلال في بناء القصيدة، فقد أتى بعض الرجاز نصر بن سيار وهو والٍ على خراسان يمدحه، فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال له نصر: « والله ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلاّ وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب، فأتاه فأنشده:

هـل تَعْـرِفُ الدّارَ لأُم الغَمْـر دَعْ ذَا وحَبِّر مِـدْحَـةً في نَصْـر

(١) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١١٣.

(٢) المصدر نفسه: ١/٨١.

(٣) المصدر نفسه: ١/٨١-٨٢.

فقال نصر: لا ذلك ولا هذا ولكن بَين الأمرين»[1]. وقد انتقد عقيل ابن عُلَّفة لأنه لا يطيل في الهجاء، فقال: «يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق»[2].

إن ابن قتيبة محق في هذه الناحية، فعلى الرغم من أن الشعر نتاج عاطفة متدفقة، إلاّ أنه لا بدّ من أن يشرف العقل على هذه العاطفة ليحدّ من جموحها أحيانا، حتى تخرج القصيدة في صورة فنية رائعة جميلة. ولكنّنا نُفاجأ بعد ذلك حين يطالب ابن قتيبة الشعراء بعدم الخروج على مذهب المتقدمين في هذا البناء، وقد أخذ عليه بعض النقاد ذلك حين رأوه يناقض نفسه بتعصبه للقديم بعد أن وعد بالوقوف وقفة عادلة ما بين القديم والحديث، فهو يريد أن يكون الشعراء صورة مشابهة لمن سبقهم، وأن يقف الشعر جامدا، لا يواكب سير الحياة.

---

(١) المصدر نفسه: ١/٨٢.

(٢) المصدر نفسه: ١/٨٢.

الشعر بين الطبع والصنعة

إذا كان ابن سلام قد تحدث في موضوع الشعر المصنوع، فإن ابن قتيبة لم يفته الحديث في موضوع لا يقل أهمية عن ذلك، فلقد نظر ابن قتيبة في الشعر نظرة فاحصة دقيقة، فوجده قسمين: شعر مطبوع، وشعر مصنوع «مُتَكَلَّف». وهذا ما دفع ابنَ قتيبة لكي يوازن بين الشعراء على أساس الغريزة، فوجدهم اثنين ايضا: شاعر مطبوع، وآخر مُتَكَلِّف. وعلى هذا فإننا سنلاحظ وجود مدرستين في الشعر العربي: المدرسة الأولى هي مدرسة الطبع، وشعراؤها يقولون الشعر ارتجالا من غير معاناة أو مكابدة. وقد حدّد ما يميزهم بقوله: «والمطبوع من الشعراء من سَمَح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراكَ في صدر بيته عَجُزَه، وفي فاتحتِه قافيتَه، وتبيَّنتَ على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتُحِن لم يتلَعْثم ولم يتَزَحَّر»[1].

أما شعراء المدرسة الثانية، وهي مدرسة الصَنْعة، فهم الشعراء المتكلِّفون الذين قالوا الشعر بعد شِدّة عناء وطول تفكر، ورشح جبين، ثمّ حككوا ونقحوا وزادوا وأنقصوا في المعاني[2]، ولذلك فإن الأصمعي أسماهم «عبيد الشعر»[3]. وقد وصفهم ابن قتيبة بقوله: «والمتكلِّف هو الذي قوّم شعره

(١) الشعر والشعراء: ١/٩٦.

(٢) انظر المصدر نفسه: ١/٩٤.

(٣) المصدر نفسه: ١/١٥٠.

بالثِقاف ونقَّحَه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعدَ النظر »[1]. ويوضح ابن قتيبة أسلوبه في تمييز الشاعر المتكلف من الشاعر المطبوع، حين يوازن بينهما، فيقول: « وتتبيَّنُ التكلُّفَ في الشعر أيضا بأن تَرَى البيتَ فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما الى غير لِفْقِه، ولذلك قال عُمَرُ بن لَجإٍ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنَّك تقول البيت وابنَ عمِّه »[2]. وهو لا يكتفي بهذا بل إنه يذهب إلى أن معرفة الشعر المتكلَّف ليست معضلة أمام أصحاب العلم والنظر السديد، لما كثر فيه من ضرورات كصرف ما لا يُصْرَف، ورفع المنصوب، وحذف وزيادة بعض المعاني. « والمتكلَّفُ من الشعر وإن كان جيدا مُحْكَمًا فليس به خفاءٌ على ذوي العلم، لتبيُّنهم فيه ما نَزَل بصاحبه من طُول التفكُّر، وشدَّة العناء، ورَشْح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غِنًى عنه »[3] وهو يستشهد على ذلك بقول الفرزدق:

وعَضُّ زَمَانٍ يابْنَ مَرْوانَ لمْ يَـدَعْ مِنَ المالِ إلاّ مُسْحَتًـا أوْ مُجَلَّـفُ

فاضطر إلى رفع آخر البيت وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة[4].

لقد استثنى ابن قتيبة طبقة العلماء من الشعراء المطبوعين لانشغالهم عن الشعر بغيره، وهو يعقِّب على أبيات للخليل بن أحمد بقوله: « وهذا الشعر بيِّن التكلُّف، رديء الصنعة، وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة، كشعر الأصْمَعي، وشعر ابن المُقَفَّع، وشعر الخليل، خلا خلفٍ الأحمر، فإنَّه كان أجودَهم طبعا، وأكثرهم شعرا »[5]. ونلاحظ أنه

(١) المصدر نفسه: ١/٨٣-٨٤.
(٢) المصدر نفسه: ١/٩٦.
(٣) المصدر نفسه: ١/٩٤-٩٥.
(٤) المصدر نفسه: ١/٩٤-٩٥.
(٥) المصدر نفسه: ١/٧٦.

استثنى خلفا من بينهم لجودة طبعه ولكنه لا يقيس على هذا الاستثناء. وحتى هذا الطبع الذي أقام ابن قتيبة موازنته بين الشعراء على أساسه ليس واحدا بين الشعراء. «والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهُلُ عليه المديح ويَعْسُر عليه الهجاء. ومنهم من يَتَيَسَّرُ له المراثي ويتعذّر عليه الغزل»[1]. وقد لاحظ ابن قتيبة تدخل الميل والقابلية الفنية عند الشاعر، لذلك فهو يستدل على ذلك بذي الرمة، فيقول: «فهذا ذُو الرُّمَّة، أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيها، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحيَّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع. وذاك أَخَرَّه عن الفحول»[2]. ويقول في الفرزدق: «وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب»[3].

وما نلاحظه على ابن قتيبة أنه خلط ما بين الطبع والارتجال، وجعلهما في منزلة واحدة، مما جرّه بعد ذلك إلى الجَوْر في حكمه على شعراء فحول كزهير والحطيئة وأمثالهما ممن حككوا ونقحوا في قصائدهم، فجعلهم في عداد المتكلِّفين من الشعراء[4]. فهو يقول فيهم: «فالمتكلِّفُ هو الذي قوَّم شعره بالثقاف، ونقَّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول: زُهَيرٌ والحطيئةُ وأشباهُهما من الشعراء عبيدُ الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين»[5].

وابن قتيبة كما يبدو لنا يخلط ايضا بين مصطلحَي التكلف والصنعة، فهو قد عدّ زهيرا والحطيئة من المتكلفين وكان الأجدر به أن يعدهما من الصانعين المبدعين. يقول محمد زغلول سلام: «ففرق بعيد بين الصنعة

---

(١) المصدر نفسه: ١٠٠/١.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٠/١. أنظر ص(١٣٨) من هذا البحث، حاشية (٢).

(٣) المصدر نفسه: ١٠٠/١.

(٤) انظر محمد طاهر درويش: النقد الأدبي عند العرب، ص١٧٦.

(٥) الشعر والشعراء: ٨٣/١-٨٤.

والتكلف، إذ في الصنعة قدرة وحنكة وجمال، وفي التكلف قصور وعدم اكتمال وقبح»[1]. وهناك من الشعراء الذين عرفوا بالطبع وسرعة البديهة، ومع ذلك فلم يكن الشعر يسيرا عليهم في كل حين. «قال الفرزدق: أنا أشعر تميم عند تميم وربما أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليَّ من قول بيت»[2]. ورأي ابن قتيبة هذا لا يمنعنا من القول إن شعر زهير والحطيئة أفضل بدرجات من شعر كثير من الشعراء الذين عُدّوا في عداد المطبوعين، لأن الموهبة الشعرية هي الأصل، والصنعة لا تُغَيِّب الموهبة الشعرية كما أن الطبع لا يعني الارتجال أو القول على البديهة[3]. غير أن هناك من يرى أن ابن قتيبة لا يقصد من ذلك الحط من شعر زهير والحطيئة أو أن يضعهم في مرتبة دون من أطلق عليهم «الشعراء المطبوعون»[4].

إن مما لا شك فيه أن ابن قتيبة في تقسيمه للشعر على هذا الاساس لا ينطلق من قاعدة فنية بقدر ما هو محكوم بتذوقه للجمال[5]. كما أنه في موقفه من الشعراء الصانعين المحككين متأثر بالذوق العام، الذي درج على تفضيل أصحاب البديهة السريعة والقول الحاضر، حتى أنه حينما ظهر هؤلاء الشعراء المنقحين كزهير والحطيئة وجدوا كثيرا من الانتقاد لأن الشاعر العربي كان يعوِّل على بديهته وقدرته على الارتجال في معظم الأحوال إلى أن أصبحت هذه الميزة مفترضة في الشاعر، لا يجوز أن يتجاوزها وإلاّ رُمي بما لا يُحمَد. يقول الرافعي في ذلك: «وما ظهرت الصنعة والتجويد في الشعر حتى اتّقته العرب اتّقاء شديدا لأنها رأت الشاعر في ترويته إنما يسُم كلماته»[6].

---

(١) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة: ص١٤٤.

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١ / ٨٧؛ وانظر الجاحظ: البيان والتبيين، ١ / ٢٠٩.

(٣) محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص١٤٤، ١٤٥.

(٤) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٠٩.

(٥) انظر إسحاق الحسيني: ابن قتيبة، ص١٠٦.

(٦) تاريخ آداب العرب: ٣٨/٣.

بواعث الشعر وأوقاته

إن أول بواعث الشعر عند ابن سلام هي الحروب التي كانت تنشب بين القبائل، فتحفزهم على القول في الفخر وحثِ المحاربين والإشادة ببطولاتهم وغير ذلك. يقول ابن سلام: «والذي قَلَّل شعر قُريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا. وذلك الذي قلّل شعر عُمان»[١]. غير أن هـذا ليس يطَّـرِدُ دائمّـا بدليل وجود أقوام لم يكن لها وقائع ومع هذا كان فيها شعر، فهو نفسه يقول: «وأهل الطّائف في طَرَف ومع ذلك كان فيهم»[٢].

اما ابن قتيبة فإنه يفصل في الحديث عن بواعث الشعر، ويحصرها في خمسة أمور أساسية: «وللشعر دواع تحث البطيء وتبعثُ المتكلِّف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»[٣]. ويستشهد على ذلك بما قاله بعض الشعراء: «قيل للحطيئة، أيُّ الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنَّه لسانُ حيّة، فقال: هذا إذا طمع»[٤]. ولقد سأل عبد الملك ابن مروان أرطاة بن سُهَيَّة فيا لو كان قادرا على ارتجال الشعر فردّ عليه بقوله: «كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٥٩.

(٢) المصدر نفسه: ١/٢٥٩. وانظر أيضا الجاحظ: الحيوان، ٤/٣٨٠.

(٣) الشعر والشعراء: ١/٨٣-٨٤.

(٤) المصدر نفسه: ١/٨٥.

الشعر بواحدة من هذه»[1].

ويضيف ابن قتيبة بواعث أخرى إلى تلك، منها أثر الطبيعة وسحرها في حفز الشاعر على القول. «ويقال أيضاً: إنّه لم يُسْتَدع شاردُ الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخَضِرِ الخالي»[2]. ولا يفوته أن يتحدث عن الأوقات التي يسهل فيها قول الشعر والتي يستصعب فيها قوله، مبينا العلة في ذلك، وحديثه هنا لا يقتصر على الشاعر وحده، وإنما يشمل الناثر أيضاً: «وللشعر تاراتٌ يبعد فيها قريبُه، ويَستصعِبُ فيها ريِّضُه. وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذّر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب، ولا يُعْرَف لذلك سبب، إلاّ أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم»[3].

ولقد سبق قول الفرزدق حين عدّ نزع الضرس أهون من قول بيت من الشعر في بعض الأحيان[4].

ينتهي ابن قتيبة من ذلك إلى تقديم نُصحه للشعراء في اغتنام بعض الأوقات التي يذِلُ فيها الشعر ويسهُل لمن يقوله: «وللشعر أوقات يُسرِعُ فيها أَتِيُّه، ويُسْمَحُ فيها أبيه، منها أوّلُ الليل قبل تَغَشِّي الكَرَى، ومنها صدرُ النهار قبل الغَدَاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوةُ في الحبس والمسير»[5].

---

(١) المصدر نفسه: ٨٦/١.

(٢) المصدر نفسه: ٨٥/١.

(٣) المصدر نفسه: ٨٦/١، ٨٧.

(٤) المصدر نفسه: ٨٧/١.

(٥) المصدر نفسه: ٨٧/١.

النقد اللغوي والفني في كتب الطبقات

أرّخ ابن سلام في مقدمة طبقاته لعلوم اللغة العربية، ووجد أن أول من اهتمّ بها هم أهل البصرة، الذين سبقوا غيرهم في هذا المجال، يقول: « وكان لأهل البصرة في العربية قُدْمَةٌ، وبالنحو ولُغاتِ العرب والغريب عِناية »[1]. وإن أول من اهتمّ بهذا العلم وأرسى دعائمه أبو الأسود الدُّؤلي الذي مهّد الطريق لمن بعده. « وكان أوّل من أسس العربية، وفتَحَ بابها، وأنهَجَ سبيلها، ووضع قياسها: أبو الاسود الدُؤَلي »[2].

ولكن لا بدّ من معرفة الأسباب التي دفعت إلى الاهتمام بعلوم اللغة العربية، ومن أبرزها ذلك الخلل والاضطراب الذي أصاب اللغة، كما أن اللحن قد فشا بين العامة والخاصة من الناس الأمر الذي أوجد ضرورة مُلِّحَة لصون اللغة والاهتمام بها، فكان أول من تحفز لهذا الخطر أبو الأسود. « وإنما قال ذلك حين اضطرب كلام العرب، فغلبت السّليقيّة، ولم تكن نحويّة، فكان سَرَاةُ الناس يلحَنُون، ووجوهُ الناس »[3]. ثم امتد الاهتمام بعلوم اللغة إلى كثير من الناس ممن أحسوا بهذا الخطر الذي بدأ يهدد اللغة العربية، فتبعوا أبا الأسود وأخذوا العلم عنه، ثم كان لهم فيما بعد شأن، من مثل

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/١٢.

(٢) المصدر نفسه: ١/١٢.

(٣) المصدر نفسه: ١/١٢.

يحيَى بن يَعْمَر الذي خَطّأَ الحجاج حين سمعه يَلْحَن في القرآن، وقد يكون هذا سبب نفي الحجاج له إلى خراسان خشية أن يقف على أخطائه فيما بعد[1].

ومن هؤلاء الأعلام الذين كانت لهم مكانة بارزة في هذا المجال عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي، الذي يقول فيه ابن سلام: «وكان اوّل من بَعَجَ النحوَ، ومدَّ القياسَ والعِلَل»[2]. ومنهم أبو عمرو بن العلاء. «وكان أبو عمرو أوسع علما بكلام العرب ولُغاتها وغريبها»[3]. وقال فيه يونس: «لو كان أحد ينبغي أن يُؤْخذ بقوله كلّه في شيء واحد، كان ينبغي لقول أبي عمرو بن العلاء في العربية أن يؤخذ كلُّه، ولكن ليس أحدٌ إلاّ وأنتَ آخذٌ من قوله وتارك»[4]. ومنهم عيسى بن عمر تلميذ ابن أبي إسحاق ومنهم مَسْلَمة الفِهْري وآخرون[5].

عرض ابن سلام لبعض المطارحات اللُغويَّة التي كانت تدور بين علماء البصرة، وعلماء الكوفة، ونجد عنده أيضاً نقدا لكثير من الشعراء، ومن بينهم بعض الفحول، ومن أمثلة ذلك، ما أخذه ابن أبي إسحاق على الفرزدق حين قال يمدح يزيد بن عبد الملك:

مُسْتَقْبِلِينَ شَمَالَ الشَّأْمِ ـ تَضْرِبُنا بحاصِبٍ كَنَديفِ القُطْنِ مَنْثُورِ
عَلَى عَمائِمنَا يُلْقَى وأرْحُلِنَا عَلَى زَوَاحِفَ تُزْجَى، مُخُّهاريرِ

فعدّ ابن أبي إسحاق قوله «ريرِ» مخالفا لقياس النحو، وكان الأجدر به أن يقول «ريرُ»[6].

---

(١) انظر المصدر نفسه: ١/١٣.
(٢) المصدر نفسه: ١/١٤.
(٣) المصدر نفسه: ١/١٤.
(٤) المصدر نفسه: ١/١٦.
(٥) أنظر المصدر نفسه: ١/١٥،
(٦) المصدر نفسه: ١/١٧.

أما ابن قتيبة، فإن له اهتماما خاصا باللغة، فقد ذكر له ابن النديم مؤلّفَيْن في النحو، هما: «جامع النحو» و«جامع النحو الصغير»[1] ونلمس أثر ثقافته النحوية في كتابه: «الشعر والشعراء» فهو ينصح الشعراء المُحْدَثين بأن تكون لهم لغتهم الخاصة، وألا يجعلوا من لغة القدامى سلاسل تكبلهم فلا يستطيعون الانفكاك منها، فاللغة متطورة وليست جامدة. «وليس للمُحْدَث أن يتّبع المتقدّم في استعمال وحشيّ الكلام الذي لم يكثُر»[2]. ثم يعرض للعيوب اللغوية وبعض ضرورات الشعر التي يقع فيها الشعراء، كتسكين ما ينبغي أن يحرك[3]، ويأتي بأمثلة كثيرة، منها قول لبيد:

تَـرّاكُ أَمكِنَـةٍ إذا لَـمْ أَرْضَهَـا   أو يَعْتَلِق بَعْضَ النُّفُـوسِ حِمامُهَـا

ومنها نصب ما ينبغي أن يخفض[4]، أو اضطرار الشاعر لقصر الممدود، أو صرف غير المصروف، وترك الهمز من المهموز[5]، وغير هذه الضرورات.

ومن العيوب الفنيّة في الشعر التي تشير إليها كتب الطبقات: الإقواء، وهو اختلاف الإعراب في القوافي، حين يَرفَعُ الشاعر قافيته وينصِبُ أخرى، وقد أطلق عليه بعضهم «الإكفاء». وكان ابن سلام قد تنبّه له من منطلق الحرص على الناحية الموسيقية في الشعر، حين عرض لإقواء النابغة في شعره، وقد تنبه النابغة لهذا العيب حين قدِمَ الحجاز وغنّت إحدى الجواري أبياته المُقْوَيَة، فأحس بما أحدثه الإقواء من خلل في الوزن، فأقلع عنه بعد ذلك، وقد قال: «قدمت الحجاز وفي شعري ضَعَة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس»[6]. كما تنبّه للإقواء أيضا ابن قتيبة، حين أحس به في شعر النابغة، وبشر بن أبي

(١) الفهرست: ص٨٦.
(٢) ابن قتيبة: الشعر والعراء، ١/١٠٧.
(٣) المصدر نفسه: ١/١٠٤.
(٤) المصدر نفسه: ١/١٠٤.
(٥) المصدر نفسه: ١/١٠٧.
(٦) طبقات فحول الشعراء: ١/٦٨.

خازم[1]. ومن العيوب الفنية الأخرى التي عرض لها ابن قتيبة: السِناد، وهو اختلاف إرداف القوافي، كأن يقال: «عَلَيْنا» في قافية، و«فِينَا» في قافية أخرى، وقد مثّل لذلك بما وقع فيه عمرو بن كلثوم[2]. ومنها أيضاً: الإيطاء، وهو تكرار القافية مرتين، وكذلك الإجازة التي تعني عند الخليل بن أحمد أن تكون قافية ميما، وأخرى نونا على سبيل المثال[3].

أراد ابن قتيبة من كل هذه المحاذير التي أشار إليها أن يتجنّب الشاعر ما يجلب لشعره التعقيد، والكزازة، والاستغراب. فهو يقول: «أردت من اختياري أحسَنَ الرويِّ، وأسهلَ الألفاظ وأبعدها من التعقيد والاستكراه، وأقربها من إفهام العوام»[4].

(١) انظر الشعر والشعراء: ١/١٠١.
(٢) انظر المصدر نفسه: ١/١٠٢.
(٣) انظر المصدر نفسه: ١/١٠٣.
(٤) المصدر نفسه: ١/١٠٩.

الخاتمة

الخاتمة

انتهينا في هذا البحث إلى النتائج التالية:

أولا: إن لفكرة الطبقات عند النقّاد مفهومين رئيسيين توصلنا إليهما من خلال مناهجهم في اختيار الشعراء وتصنيفهم. الأول: مفهوم «الطبقات الرأسية المُغْلَقة» وهو يتضح عند ابن سلام الذي صنّف الشعراء في طبقات رأسية «سُلَّميّة» متفاوتة في القيمة من أعلى إلى أدنى، وحدّد شعراء كل طبقة بأربعة شعراء لا يزيدون ولا ينقصون. وقد كان مفهوم ابن سلام هذا حادّا ضيّقا لم يستوعب الشعراء، ولهذا فإنه لم يستمر ولم يأخذ به من جاء بعد ابن سلام من النقاد، وإنما أخذوا بالمفهوم الثاني للطبقات، وهو مفهوم «الطبقات الأفقية المفتوحة» وهو مفهوم يتضح عند كل من ابن قتيبة وابن المعتز، اللذين صنّفا طبقاتهما وفق هذا المفهوم الحر المرن الذي تكون فيه الطبقات متساوية أفقيا في القيمة، مع الاختلاف في الموضوع الشعري لكل طبقة.

ثانيا: إن فكرة الطبقات موجودة في الميدان الديني قبل الميدان الأدبي، ومن دوافع وجودها عند أهل الحديث ضياع كثير من أحاديث رسول الله، ﷺ، واختلاف بعضها، وحين تعرّض الشعر لمثل هذه الظروف من انتحال ووضع، وجد ابن سلام الفرصة مهيأة لاقتباس هذه الفكرة وتطبيقها على الشعراء.

ثالثا: لم تنجح فكرة الطبقات في الشعر، ولم تُعطِ ثمرتها المرجوّة منها، كما

أعطتها في الميدان الديني، فهي لم تنصف الشعراء، بدليل أن وضع الشعراء في طبقات كان دائما عُرضة للاضطراب كما هو عند ابن سلام. ثم إن نجاح هذه الفكرة عند علماء الحديث يأتي من وحدة الموضوع، وهو أحاديث رسول الله، وهذه الأحاديث محدودة وثابتة، والمقاييس التي وُضِعَت لتصنيف المُحَدِّثين أيضا واضحة ومحددة. وهذا التحديد والثبات هو الذي جعل فكرة الطبقات في هذا الميدان أكثر قوة ومرونة منه في مجال الشعر، لأن علماء الحديث إذا اتفقوا على أن فلانا ضعيف ومُدَلِّس، فلا مجال للوثوق فيه بعد ذلك، بينما نجد أن الآراء متفاوتة في الشعراء بين ناقد وآخر، فقد يضع ابن سلام شاعرا ما في طبقة متقدمة، ويرى ابن قتيبة أو ابن المعتز أن مكانه دون المكانة التي وضعه فيها ابن سلام. ولهذا فإن التأليف في طبقات الشعراء لم يتعدّ القرن الثالث، وإنما نجد بعض المؤلفات في الشعراء جرى فيها أصحابها وراء التقليد، وهي لم تتعدّ أن تكون كتب معاجم أو تراجم رتّب مؤلفوها تراجمهم حسب المعجم أو حسب مقاييس خاصة لا تمتّ للنقد بصلة. ثمّ إنّ هذا التقليد انسحب بعد ذلك على المؤلفات الأخرى في غير موضوعات الشعر والشعراء، فنجد مؤلفات في طبقات النَحْويين، وطبقات اللغويين، وطبقات الحكماء، وطبقات الأطباء وغير ذلك.

رابعا: لم تقتصر فكرة الطبقات على الشعراء فقط، وإنما انسحبت على الشعر ذاته، فاختار النقاد طبقات القصائد التي بلغت الغاية في الشهرة، كما فعل أبو زيد القرشي الذي صنّف القصائد العربية في سبع طبقات مراعيا في ذلك طبقات الشعراء المعروفين آنذاك، كما وجدت بعض كتب الاختيارات الشعرية كالمفضليات والأصمعيات وكتب الحماسات.

خامسا: إن هناك قيمة نقديّة هامة لكتب الطبقات، فهي قد حفظت لنا الكثير من الآراء والأحكام النقدية المتداوَلَة، كما أنها بحكم أوّليّتِها عكست لنا صورة واضحة لحياة النقد العربي منذ بداياته الأولى وحتى نهاية القرن الثالث الهجري.



المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

(أ) المصادر:

١. القرآن الكريم.

٢. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر المتوفى سنة ٣٧٠هـ، «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري»، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦١.

٣. ابن أبي أصيبعة، أحمد بن القاسم بن خليفة السعدي المتوفى سنة ٦٦٨هـ: «طبقات الأطباء»، شرح وتحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥.

٤. ابن الأثير الجزري، أبو السعادات المبارك بن محمد المتوفى سنة ٦٠٦هـ: «النهاية في غريب الحديث والأثر»، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود الطناجي، دار إحياء الكتب العربية.

٥. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأموي المتوفى سنة ٣٥٦هـ: «الأغاني»، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٨.

٦. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب المتوفى سنة ٢١٦هـ: «فحولة الشعراء»، تحقيق ش. توري، ط١، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١.

٧ . امرؤ القيس، الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار: «الديوان»، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف بمصر، القاهرة.

٨ . الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد المتوفى سنة ٥٧٧هـ: «نزعة الألباء في طبقات الأدباء»، القاهرة، ١٢٩٤هـ.

٩ . البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل الجعفي المتوفى سنة ٢٥٦ هـ، «الصحيح»، شرح السندي، دار إحياء الكتب العربية.

١٠ . البخاري: «الصحيح» شرح الكرماني، المطبعة المصرية، ١٩٣٥.

١١ . البخاري: «الصحيح»، شرح الكرماني، ط١، المطبعة البهية بمصر، القاهرة، ١٩٣٨.

١٢ . البكري، أبو عبدالله بن عبد العزيز المتوفى سنة ٣٥٦هـ: «سمط اللآلئ»، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦.

١٣ . الترمذي، الإمام الحافظ ابن العربي المالكي المتوفى سنة ٥٤٣هـ: «الصحيح»، شرح الإمام الحافظ ابن عربي، دار العلم للجميع، بيروت.

١٤ . التهانوي، محمد أعلى بن علي المتوفى سنة ١٥٨هـ: «موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية»، المكتبة الإسلامية، بيروت.

١٥ . الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر المتوفى سنة ٢٥٥هـ: «البيان والتبيين»، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٢، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد، القاهرة، ١٩٦٠.

١٦ . الجاحظ: «الحيوان»، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩.

١٧ . حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله القسطنطيني المتوفى سنة ١٠٦٧هـ:

« كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون »، مكتبة المثنى، بغداد.

١٨. ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي المتوفى سنة ٨٥٢هـ: « فتح الباري بشرح صحيح البخاري »، دار الفكر، بيروت.

١٩. ابن حجر العسقلاني: « فتح الباري بشرح صحيح البخاري »، إشراف محب الدين الخطيب وآخرين، دار المعرفة، بيروت.

٢٠. ابن حجر العسقلاني: « فتح الباري بشرح صحيح البخاري »، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، القاهرة، ١٩٥٩.

٢١. ابن حنبل، أبو عبدالله أحمد بن محمد الشيباني المتوفى سنة ٢٤١هـ: « المسند »، المكتب الإسلامي ودار صادر، بيروت.

٢٢. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الخضري المتوفى سنة ٨٠٨هـ: « المقدمة »، تحقيق كاترمير، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٠م.

٢٣. ابن خلكان، أحمد بن يحمد بن أبي بكر المتوفى سنة ٦٨١هـ: « وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان »، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهة المصرية، القاهرة.

٢٤ ابن خياط، أبو عمرو خليفة بن خياط المتوفى سنة ٢٤٠هـ: « الطبقات »، تحقيق سهيل زكار، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٦.

٢٥. أبو داود، سليمان بن الأشعث السجستاني المتوفى سنة ٢٧٥هـ: « السنن »، تعليق الشيخ أحمد سعد علي، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٩٥٢.

٢٦. الراغب الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد المتوفى سنة ٥٠٢هـ: « المفردات في غريب القرآن »، تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت.

٢٧ . ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣هـ: «العمدة في صناعة الشعر ونقده»، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة السعادة بمصر، القاهرة، ١٩٦٣.

٢٨ . الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني المتوفى سنة ١٢٠٥ هـ: «تاج العروس»، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، ١٩٦٦.

٢٩ . الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨هـ: «أساس البلاغة»، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩.

٣٠ . أبو زيد القرشي، محمد بن أبي الخطاب القرشي من رجال القرن الثالث ومطلع الرابع: «جمهرة أشعار العرب»، تحقيق محمد علي الهاشمي، ط١. مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٧٩.

٣١ . ابن سلام، أبو عبدالله محمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣١هـ: «طبقات فحول الشعراء»، تحقيق محمود شاكر، ط٢، مطبعة المدني. القاهرة، ١٩٧٤.

٣٢ . السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر المتوفى سنة ٩١١هـ: «الاقتراح»، ط٢، جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد. ١٣٥٩هـ.

٣٣ . السيوطي: «المزهر»، تحقيق محمد جاد المولى وآخرين، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

٣٤ . ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي المتوفى سنة ٣٢٢هـ: «عيار الشعر»، تحقيق وتعليق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦.

٣٥ . ابن عبد ربه، أبو عمرو أحمد بن محمد المتوفى سنة ٣٢٨هـ: «العقد الفريد»، ط٢، المطبعة الأزهرية بمصر، القاهرة، ١٩٢٨.

٣٦ . ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد المتوفى سنة ١٠٨٩هـ: «شذرات الذهب في أخبار من ذهب»، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٠هـ.

٣٧ . ابن الفراء، أبو يعلى محمد بن الحسين المتوفى سنة ٥٢٦هـ: «طبقات الحنابلة»، مطبعة السنّة المحمدية، القاهرة.

٣٨ . ابن قتيبة، أو محمد عبدالله بن مسلم المتوفى سنة ٢٧٦هـ: «تأويل مختلف الحديث»، صححه وضبطه محمد زهري النجار، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٣.

٣٩ . ابن قتيبة: «الشعر واللشعراء»، تحقيق وشرح أحمد شاكر، ط٣، دار التراث العربي، ١٩٧٧.

٤٠ . قدامة، أبو الفرج قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٢٧هـ: «نقد الشعر»، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٨.

٤١ . ابن ماجه، الحافظ أبي عبدالله محمد بن يزيد القزويني المتوفى سنة ٢٧٥هـ: «السنن»، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر.

٤٢ . المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران المتوفى سنة ٣٨٤هـ: «الموشّح»، إشراف محب الدين الخطيب، ط٢، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

٤٣ . مسلم، أبو الحسن بن الحجاج النيسابوري المتوفى سنة ٢٦١هـ: «الصحيح»، محمد فؤاد عبد الباقي، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨.

٤٤ . ابن المعتز، عبدالله بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد المتوفى سنة ٢٩٦هـ: «طبقات الشعراء»، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط٤، دار المعارف القاهرة.

٤٥ . ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين المصري المتوفى سنة ٧١١هـ: «لسان العرب»، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٨.

٤٦ . النابغة الذبياني، أبو أمامة زياد بن معاوية: «الديوان»، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٣.

٤٧ . ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب الوراق المتوفى سنة ٣٨٠هـ: «الفهرست»، تحقيق رضا تجدد، مطبعة دانشكاه، طهران.

٤٨ . النِسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي المتوفى سنة ٣٠٣هـ: «السنن»، شرح السيوطي، ط١، المطبعة المصرية بالأزهر، القاهرة.

٤٩ . ياقوت، أبو عبدالله بن عبدالله الرومي الحَمَوي المتوفى سنة ٦٢٦هـ: «إرشاد الأريب الى معرفة الأديب»، تحقيق مرجليوث، القاهرة.

٥٠ . ياقوت: «معجم الأدباء»، دار المشرق، بيروت.

٥١ . ياقوت: «معجم البلدان»، دار صادر، بيروت.

(ب) ـ المراجع العربية:

١ . إحسان عباس: «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨ .

٢ . أحمد أبو حاقة: «فن المديح»، ط١، دار الشرق الجديد، بيروت، ١٩٦٢ .

٣ . أحمد أمين: «ضحى الإسلام»، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

٤ . أحمد أمين: «فجر الاسلام»، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦١ .

٥ . أحمد بدوي: «أسس النقد الأدبي عند العرب»، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

٦ . أحمد الشايب: «أصول النقد الأدبي»، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣ .

٧ . أحمد النجار: «شعراء اليهود في الجاهلية وصدر الإسلام»، دار النهضة العربية، ١٩٧٨ .

٨ . إسحاق الحسيني: «ابن قتيبة»، ترجمة هاشم ياغي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ .

٩ . إسماعيل البغدادي: «إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون»، مطبعة وكالة المعارف الجليلة، استانبول، ١٩٤٥ .

١٠ . إسماعيل البغدادي: «هديّة العارفين في أسماء المؤلفين وأثار المصنفين»، مطبعة وكالة المعارف الجليلة، استانبول، ١٩٥٥ .

١١ . أفرام البستاني: «دائرة المعارف»، م٤ ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٢ .

١٢ . أمجد الطرابلسي: «حركة التأليف عند العرب»، ط٦ ، دار الفتح، دمشق، ١٩٧٦ .

١٣ . بدوي طبانة: «دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهليّة حتى نهاية القرن الثالث»، ط٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٤ .

١٤ . بدوي طبانة: «معلقات العرب»، ط٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٧ .

١٥ . جرجي زيدان: «تاريخ آداب اللغة العربية»، مراجعة و تعليق شوقي ضيف، دار الهلال، ١٩٥٧ .

١٦ . داود سلوم: «مقالات في تاريخ النقد»، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١ .

١٧ . داود سلوم: «النقد العربي القديم»، ط٢ ، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠ .

١٨ . زكي مبارك: «الموازنة بين الشعراء»، ط٢ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، القاهرة.

١٩ . السباعي السباعي: «تاريخ الأدب العربي»، مطبعة العلوم، ١٩٣٢ .

٢٠ . سليمان البستاني: «إلياذة هوميرس»، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٤ .

٢١ . سنية أحمد محمد: «النقد عند اللغويين في القرن الثاني» دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٧ .

٢٢ . شوقي ضيف: «تاريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي»، ط٧، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٦.

٢٣ . طه ابراهيم: «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، دار الحكمة، بيروت.

٢٤ . طه حسين: «حديث الاربعاء»، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة.

٢٥ . طه حسين: «من تاريخ الأدب العربي»، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٠.

٢٦ . عبد الحميد الجندي: «ابن قتيبة العالم الناقد الأديب»، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطبع والنشر.

٢٧ . عبد العزيز عتيق: «تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢.

٢٨ . عبد الواحد الشيخ: «قضايا النقد الأدبي والبلاغة»، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية، ١٩٨٠.

٢٩ . عثمان موافي: «الخصومة بين القدماء والمحدثين»، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية.

٣٠ . عز الدين اسماعيل: «المصادر الأدبية واللغوية» دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦.

٣١ . عفّت الشرقاوي: «دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي»، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩.

٣٢ . عمر الدقاق: «مصادر التراث العربي»، المكتبة العربية، حلب.

٣٣ . محمد زغلول سلام: «تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري»، منشأة المعارف، الاسكندرية.

٣٤ . محمد طاهر درويش: «النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث

الهجري»، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.

٣٥. محمد عبد المنعم خفاجي: «ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان»، ط١، مكتبة الحسين التجارية، ١٩٤٩.

٣٦. محمد عبد المنعم خفاجي: «دراسات في النقد الأدبي»، الحلقة الأولى، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة.

٣٧. محمد مصطفى هدارة: «مشكلة السرقات في النقد العربي»، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨.

٣٨. محمود السمرة: «القاضي الجرجاني»، ط٢، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٩.

٣٩. مصطفى صادق الرافعي: «تاريخ آداب العرب»، ط١، مطبعة الاستقامة، ١٩٤٠.

٤٠. منير سلطان: «ابن سلام وطبقات الشعراء»، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧.

٤١. ناصر الدين الأسد: «مصادر الشعر الجاهلي»، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٢.

٤٢. يوسف سركيس: «معجم المطبوعات العربية والمعرّبة»، مطبعة سركيس بمصر، ١٩٢٨.

(ج) ـ المراجع المترجمة:

١. بروكلمان: «تاريخ الأدب العربي»، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، القاهرة.

(د) - الدوريات:

١ . مجلة «تراث الإنسانية»: م١، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

٢ . مجلة «الكتاب»: م١٢، عدد ٣، جمادى الآخرة ١٩٥٣.

٣ . مجلة «المجمع العراقي»: م٧، ١٩٦٠.

٤ . مجلة «الموقف الأدبي» السورية: عدد (١٤١- ١٤٢- ١٤٣)، شباط - آذار، ١٩٨٣.

٥ . Kilpatrick, H.: Criteria of Classification in the Tabaqāt Fuhūl al-Shu'arā' of Muhammad b. Sallām al-jumaḥ (d. 232/846). **Proceedings of the Ninth Congress of the Union Européenne des Arabistants et Islamisants, Amsterdam,** 1978. Ed. R. Peters Leiden: Brill, 1981 (Publications of Netherlands Inst. Cairo, 4.) pp. 141-152.



فهرس المحتويات

صفحة

the ranks of contemporary well-known poets. In this cahpter I have identified two approaches which critics used for studying classification: one is what is called the «closed vertical classification» as we find in Ibn Sallam, who classified poets into ranks which vary in value as they move downward in classification. In each classification Ibn Sallām includes four poets only. The other approch is called the «open horizantal classification» which was used by Ibn Qutaibah and Ibn al-Mu'taz. This flexible approach to cassification puts poets on equal basis as far as the value of their work is concerned, yet it maintains a different classification among them based on the difference in their subject-matter.

The chapter is concluded by showing the critical value of each book of those classification which evidently illuminate us in connection with the literary scene of the time, from the early beginnings until the end of the third century H.

Chapter III presents the critical judgements which critics used for classification, some of which are related to time, environment, quality and quantity of poetry, the artifice of genres of poetry, and the choice of certain subject-matter.

Chapter IV discusses the main critical issues which the authors had involved themselves before they started the process of classifiying poets; some of these issues include the autonomous state of criticism and critic, the question of forgery ascription in poetry, development of Arabic poetry, spontaneity and artificality in poetry, and motivation in poetry.



Summary

This study deals with the question of classification with critics in the past used to classify poets applying to them contemporary critical judgement. No research on the subject has been undertaken so as it would give the authors of classification in dependent treatment. The studies available on the subject are mainly biographal pieces written about those who wrote on classification such as Ibn Sallam, Ibn Qutaiba and Ibn Al-Mu'taz.

The study I am undertaking here begins with the early works on classification and extends over towards the end of the third century H. as we find no trace of this phenomenon afterwords.

I have divided my study into four chapters. Cahpter I offers a linguistic, social and religious definition for the notion of calssification, and I have come to the conclusion that the term classification was first used in religious studies from which literary critics borrowed their own terminology afterwards. This chapter further explores the early achievements on the subject and the way achievements were viewed by critics.

Chapter II points out to the books which carry the title «classification» as they occur in the literary and historical references particularly that of Ibn Al-Nadīm's **al-Fihrist.** The books I have found are ten in number out of which only three survived: one by Ibn Sallam, another by Ibn-Qutaiba, and the third one is by Ibn al-Mu'taz. I have also found books about classification but with no title as such. Examples on this is **Jamharat Ash'ar AL-Arab** by Abu-Zaid AL-Qurashi, who classified Arabic poems into seven categories taking into consideration



CLASSIFICATION OF POETS BY RANK IN ARABIC LITERARY CRITICISM:

A critical study up to the end of the Third/9th century

By

Dr. Jihad al-Majali
Assistant professeur of Literary criticism
Faculty of Arts
Mu'ta University

CLASSIFICATION OF POETS


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com